

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparistiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Anna Michalcová

**PODOBY FANTASTIKY (TAJEMNA) V ČESKÉ PRÓZE
NA SKLONKU 19. STOLETÍ**

**THE FORMS OF FANTASY (MYSTIQUE) IN CZECH
PROSE AT THE END OF THE 19TH CENTURY**

2018

vedoucí práce: PaedDr. Luboš Merhaut, CSc.

Poděkování

Ráda bych tímto způsobem poděkovala PaedDr. Lubošovi Merhautovi, CSc. za pomoc s rozvinutím tématu práce, její vedení a za užitečné rady a připomínky.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 27. dubna 2018

.....

Jméno a příjmení

Abstrakt

Cílem bakalářské práce je identifikovat a popsat vybrané texty s fantastickými prvky Jakuba Arbese, Julia Zeyera, Svatopluka Čecha, Adama Chlumeckého, Josefa Jiřího Kolára, Alfonse Bohumila Šťastného a Karla Švandy ze Semčic. V první kapitole je vymezena fantastika jako žánr, další kapitola popisuje její historické pozadí. V třetí kapitole jsou vytyčeny aspekty, podle nichž jsou vybrané texty interpretovány (postavy, čas, prostor, motivy, formální aspekty). Pátá a šestá kapitola představují kontext 2. poloviny 19. století v českém prostředí a kategorizaci druhů fantastiky podle Krejčího (Arbes a Zeyer, 1975). V následujících kapitolách jsou vybrané texty rozřazeny do těchto kategorií, tj. fantastika arbesovská, zeyerovská a utopická. V poslední kapitole je uvedeno shrnutí, které shledává Krejčího kategorizaci jako funkční.

Klíčová slova: česká literatura, fantastická literatura, Jakub Arbes, Julius Zeyer, Svatopluk Čech, Josef Jiří Kolár, Karel Švanda ze Semčic, Josef Jiří Kolár, Adam Chlumecký, Alfons Bohumil Šťastný, fikční svět

Abstract

The goal of this Bachelor's thesis is the identification and description of chosen texts with fantastic elements by Jakub Arbes, Julius Zeyer, Svatopluk Čech, Adam Chlumecký, Josef Jiří Kolár, Alfons Bohumil Šťastný and Karel Švanda of Semčice. Fantastic literature is defined as a genre in the first chapter and described in terms of its historical context in the next. The third chapter marks the aspects which are used for text interpretation (characters, time and space, motives, formal aspects). Chapters five and six introduce the context of the Czech territory in the second half of the 19th century and the categorisation of fantasy types according to Krejčí (Arbes and Zeyer, 1975). The following chapters place the chosen texts into these categories, namely Arbesian, Zeyerian and utopian fantasy. The final chapter includes a summary, which finds Krejčí's categorization as functional.

Keywords: Czech literature, fantastic literature, Jakub Arbes, Julius Zeyer, Svatopluk Čech, Josef Jiří Kolár, Karel Švanda of Semčice, Josef Jiří Kolár, Adam Chlumecký, Alfons Bohumil Šťastný, fictional universe

Obsah

1	Úvod	7
2	Problematika žánrového zařazení a vymezení fantastiky.....	8
2.1	Fantastika jako estetická kategorie a žánr	8
2.2	Vymezení žánru fantastika	10
3	Historické pozadí fantastiky a její příbuzné žánry (tajemno).....	12
4	Vymezení typických sémantických a formálních rysů literární fantastiky	14
4.1	Postavy (a kompozice)	14
4.2	Čas.....	16
4.3	Prostor	16
4.4	Motivy	17
4.5	Formální aspekty	18
5	Fantastická literatura a její autoři v kontextu české prózy 2. poloviny 19. století	20
6	Druhy fantastiky podle vymezení Krejčího	23
7	Fantastika arbesovská	25
7.1	Tvorba Jakuba Arbese	25
7.2	Tvorba Julia Zeyera.....	29
7.3	Tvorba Svatopluka Čecha	30
7.4	Tvorba Josefa Jiřího Kolára	32
7.5	Tvorba Karla Švandy ze Semčic	33
8	Fantastika zeyerovská.....	39
8.1	Tvorba Julia Zeyera.....	39
8.2	Tvorba Josefa Jiřího Kolára	44
8.3	Tvorba Adama Chlumeckého	45
8.4	Tvorba Alfonse Bohumila Šťastného.....	47
9	Fantastika utopická	49
9.1	Tvorba Alfonse Bohumila Šťastného.....	49

10	Shrnutí.....	52
10.1	Fantastika arbesovská.....	52
10.2	Fantastika zeyerovská.....	53
10.3	Fantastika utopická.....	54
10.4	Komparace jednotlivých kategorií	54
11	Závěr	55
12	Seznam použité literatury	58
12.1	Primární literatura.....	58
12.2	Sekundární literatura	59

1 Úvod

Cílem mé bakalářské práce je interpretovat texty s fantastickými motivy ze sklonku 19. století od českých autorů Jakuba Arbes, Svatopluka Čecha, Josefa Jiřího Kolára, Karla Švandy ze Semčic, Julia Zeyera, Adama Chlumeckého a Alfonse Bohumila Šťastného, a to z hlediska postav, prostoru, času a motivů. Zároveň se zaměřím na komparaci těchto textů z hlediska motivů a kategorizace druhů fantastiky, přičemž se budu primárně opírat o vymezení Karla Krejčího (Arbes a Zeyer, 1975).

V první kapitole se pokusím shrnout teoretické pozadí žánru fantastika, jelikož pro něj neexistuje jednoznačná definice a jako žánr je fantastika pojímána několika způsoby. V další kapitole věnuji krátký pohled historickému vývoji fantastiky a příbuzným žánrům, tj. primárně tajemnu. V následující kapitole je mým cílem vymezit sémantické a formální rysy žánru fantastika tak, jak jsem se tento žánr rozhodla pojmut ve své práci.

Interpretační část této práce předznamenává kapitola o kontextu doby konce 19. století. V dalších kapitolách je odůvodněn výběr pojednaných autorů a jejich prací a představen systém, podle něhož jsou interpretovaná díla rozdělena. Rozhodla jsem se použít kategorie „fantastika typu Arbes“, tj. fantastické texty, kde je s nadpřirozenými motivy zacházeno racionalisticky, „fantastika typu Zeyera“, tj. fantastické texty, kde je s nadpřirozenými motivy zacházeno romanticky, a „fantastika utopická“, tj. fantastické texty, kde jsou nadpřirozené motivy vnímány jako přirozené (Krejčí, s. 329). V dalších kapitolách se podle této charakteristiky snažím jednotlivá díla kategorizovat a interpretovat podle výše zmíněných kritérií. Na závěr se pokouším shrnout zjištěné údaje o jednotlivých kategoriích fantastiky a tyto kategorie porovnat.

V metodologických úvahách jsem se opírala především o srovnávací esej Karla Krejčího *Dvojí konfrontace: Arbes a Zeyer* (Praha 1975), monografii *Morfologie fantastické povídky* Jiřího Šrámk (Brno 1993) a monografii Nancy H. Traillové *Možné světy fantastiky* (Praha 2011). Dále jsem vycházela z monografie Tzvetana Todorova *Úvod do fantastické literatury* (Praha 2010), *Slovníku české literární fantasy a science fiction* Ivana Adamoviče (Praha 1995), studie Petra Pavlovského *Fantastika a sci-fi z hlediska genologie* (*Světová literatura* 33, 1988, č. 2, s. 225–231) a studie Karla Krejčího *Vznikání a život literárních termínů* [1974] (Praha 2014, s. 408–424).

2 Problematika žánrového zařazení a vymezení fantastiky

2.1 Fantastika jako estetická kategorie a žánr

Karel Krejčí ve své studii *Vznik a život literárních termínů*¹ uvádí rozdíl mezi termíny, u nichž lze zjistit datum vzniku (např. Arbesovo romaneto) a mezi termíny, jenž vznikají živelně a jejichž původ bývá nejasný. Termín „fantastika“ bychom zřejmě zařadili do druhé kategorie, avšak lze zjistit jeho etymologii. Jiřina Tábořská ve *Slovníku literární teorie* uvádí původ slova „fantastika“ z řeckého slova „fantastikon“, jež je zde překládáno jako „lichá představa“.² Birgit Grein v *Lexikonu teorie literatury a kultury* uvádí stejný původ slova, avšak překládá jej jako „imaginace, představivost“.³ Fantastiku bychom tedy už jen s ohledem na její etymologii mohli definovat jako žánr, který vychází z ireálna, představ a snovosti. Tato definice je však velmi široká a v širším smyslu by tak mohla být veškerá literatura fantastická. Vzniká tudíž otázka, zda je fantastika doopravdy plnohodnotný literární žánr či přesahující estetická kategorie.

Jiří Šrámek nahlíží na fantastiku z hlediska historického vývoje zkoumání fantastických motivů; tak nazývá prvky tematické výstavby textu, jež se vážou k zobrazování neuvěřitelných událostí.⁴ Představuje fantasično jako významnou estetickou kategorii, kterou využívají i jiná umění než literatura.⁵ Cituje zde kupříkladu Jeana-Baptista Baroniana, podle jehož názoru neexistuje fantastická literatura, nýbrž jednotlivé projevy fantasična v literatuře.⁶ Šrámek se však pokouší definovat fantastickou povídku jako specifický a historicky určený žánr a tvrdí, že je potřeba nalézt spolehlivá kritéria, která by dovolila tento literární termín vymežit; jako první neopominutelné kritérium stanovuje téma.⁷

Nancy H. Traillová tvrdí, že fantastika se může uskutečnit v mnoha uměleckých formách a že je univerzální estetickou kategorií, ne žánrem ve vlastním slova smyslu.⁸ Vychází z Tzvetana Todorova, který jako podstatnou složku struktury fantastického díla nestaví téma, ale nejednoznačnost, resp. čtenářovo váhání nad přirozeným či nadpřirozeným vysvětlením událostí. Traillová s těmito aspekty jeho teorie nesouhlasí, když tvrdí, že struktura fantastického

¹ KREJČÍ, Karel: *Vznikání a život literárních termínů*, in *Literatury a žánry v evropské dimenzi* [1974]. Praha: Euroslavica, 2014, s. 408–424.

² TÁBORSKÁ, Jiřina: heslo Fantastická literatura, in VLAŠÍN, Štěpán (red.). *Slovník literární teorie*. 2. vyd., rozšířené. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 109.

³ GREIN, Birgit: heslo Fantastika, in NÜNNING, Ansgar, Jiří HOLÝ a Jiří TRÁVNÍČEK (eds.). *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy*. Brno: Host, 2006, s. 215.

⁴ ŠRÁMEK, Jiří. *Morfologie fantastické povídky*. Brno: Masarykova univerzita, 1993, s. 2.

⁵ Tamtéž, s. 2.

⁶ Tamtéž, s. 3.

⁷ Tamtéž, s. 2.

⁸ TRAILLOVÁ, Nancy H. *Možné světy fantastiky*. Přel. L. Doležel. Praha: Academia, 2011, s. 18.

díla je tvořena opozicí aleticky protikladných oblastí nadpřirozeného a přirozeného; čtenářovo váhání tedy považuje pro svou teorii za zbytečné a považuje jej za vedlejší produkt dynamismu této opozice.⁹

Pokud bychom souhlasili s Todorovovým tvrzením, že čtenářovo váhání je definujícím kritériem fantastična, znamenalo by to, že fantastiku nepojímáme jako plnohodnotný žánr, jelikož by byl takovýto text fantastický pouze při prvním čtení a poté by přešel do žánru podivuhodna (pokud by odpovědí na naše váhání bylo, že děj příběhu byl dílem představivosti postavy nebo mámení smyslů) či zázračna (pokud by odpovědí na naše váhání bylo, že se událost doopravdy stala a byla řízena pro nás neznámými zákony). Traillová považuje dílo za fantastické, jestliže je jeho fikční svět složen ze dvou protikladných oblastí přirozeného a nadpřirozena, avšak nestanovuje to jako podmínku dost důraznou na určení fantastiky jako žánru. Šrámek, naproti tomu, to vidí jako určující kritérium pro vymezení žánru. Souhlasí s tím, že přítomnost nějakého „fantastického“ tématu sama o sobě nestačí k žánrovému určení, ale dále tvrdí, že kritériem fantastického žánru je právě opozice „realistického“ a „fantastického“, tj. části racionálně přijatelné a části, která je v příkrém rozporu s běžným obrazem skutečnosti. Na rozdíl od Traillové však dodává, že je třeba soustředit pozornost na postavení a roli příslušných fantastických motivů.¹⁰ Navazuje tak na strukturální Todorovův přístup tím, že popisuje dílčí prvky fantastické povídky a definuje vztahy těchto prvků mezi sebou i k povídce jako celku, zároveň však pracuje s dynamickou opozicí nadpřirozena a přirozeného stejně jako Traillová.

Termín „fantastická povídka“, se kterým pracuje Šrámek, je v rámci mé bakalářské práce mírně problematický, jelikož nepracuji pouze s povídkami. Arbesova romaneta svou délkou spadají spíše pod žánr novely a stejně tak pracuji i s romány Čechovými, Chlumeckého, Kolárovými a Zeyerovými. Ve své práci se pokusím tento narativní model aplikovat i na tyto texty reprezentující rozličné podoby fantastiky a zjistit, zda je použitelný i mimo fantastickou povídku.

Pro většinu moderních badatelů, kteří se věnují fantastické literatuře, je fantastická povídka samostatným literárním útvarům, jenž se tak stává objektem literárněteoretického a literárněhistorického zkoumání.¹¹ V tomto smyslu je pojata i v této práci (resp. žánr fantastiky).

⁹ TRAILLOVÁ, Nancy H. *Možné světy fantastiky*. Přel. L. Doležel. Praha: Academia, 2011, s. 20.

¹⁰ ŠRÁMEK, Jiří. *Morfologie fantastické povídky*. Brno: Masarykova univerzita, 1993, s. 12.

¹¹ Tamtéž, 3.

2.2 Vymezení žánru fantastika

Třebaže lze vymezit fantastiku jako literární žánr, je stále otázkou, jak tento žánr definovat. Při pohledu na koncepce žánru u různých literárních teoretiků se setkáváme s mnohými nejednotnostmi.

Jiřina Tábořská definuje fantastickou literaturu jako „souhrnné označení pro literární díla vytvářející obraz skutečnosti za pomoci prvků smyšlených, tj. takových, které neodpovídají běžné zkušenosti ani obecně platnému pojetí a nazírání světa.“¹² V rámci fantastické literatury vyděluje fantastiku „snovou“ a fantastiku „vědeckou“, které se začaly uplatňovat ve 20. století. Zatímco fantastika „snová“ navazuje na romantismus, fantastika „vědecká“ vychází z technických a vědeckých teorií, předpokladů a hypotéz.

Rozdílné pohledy na fantastiku nabízí Pavlovský a Adamovič. Petr Pavlovský ve své studii *Fantastika a sci-fi z hlediska genologie* pojem „fantastika“ definuje jako ne moc účelný. Představuje zde dva typy žánru – žánr formový a žánr tematiky, který dále dělí na žánr obecného rázu a žánr námětový. Díla spadající do žánru obecného rázu podle něj spojuje způsob pohledu na svět a jeho zobrazování, tj. genologické uvažování. Zařazuje sem např. opozici komedie a tragédie či epiky a lyriky, ale i žánry jako pohádka, legenda či pověst. Do žánru námětového zařazuje např. detektivku, krimi, horor či sci-fi; námět musí zůstat v dominantní pozici. Fantastiku řadí do žánru obecného rázu, přičemž říká, že „má-li být fantastičnost hlavním identifikačním kritériem určitého syžetového díla, může být toto dílo fantastické nebo non-fantastické“.¹³ Pavlovský argumentuje, že to činí situaci genologicky a terminologicky neudržitelnou; fantastická literatura by takto reprezentovala velké procento veškeré dosavadní literární tvorby. Navrhuje, zda by se pro modernější literaturu neměl utvořit nějaký nový, novodobý žánr.

Podle Ivana Adamoviče všeobecně uznávaná a přesná definice literární fantastiky neexistuje – není totiž podle jeho názoru možné určit, která díla stojí na pomezí žánru a která do něj patří.¹⁴ Sám rozděluje pojem fantastika podle širšího a užšího významu. K fantastice v širším slova smyslu se podle jeho názoru řadí veškerá díla, jejichž děj vybočuje z rámce nám známé reality. V užším slova smyslu je podle něj důležitý výskyt nadpřirozeného prvku. Podobně je rozdělena fantastická literatura i v *Lexikonu teorie literatury a kultury*, kde Birgit

¹² TÁBORSKÁ, Jiřina: heslo Fantastická literatura, in VLAŠÍN, Štěpán (red.). *Slovník literární teorie*. 2. vyd., rozšířené. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 109.

¹³ PAVLOVSKÝ, Pavel. Fantastika a sci-fi z hlediska genologie, in *Světová literatura* 33, 1988, č. 2, s. 229.

¹⁴ ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: Vydavatelství a nakladatelství R3, 1995. s. 7.

Grein staví do opozice „každý druh literatury, který staví proti empiricky uvěřitelnému obrazu čtenářova světa jiný svět“ (sem zařazuje např. sci-fi, fantasy, legendu, horor či pohádku) a „fantastiku v užším smyslu“, kdy v textu můžeme pozorovat konflikt mezi čtenářovým obrazem světa a událostmi, které se nedají v rámci tohoto světa vysvětlit.¹⁵

Úsilí o dělení fantastiky podle širšího a užšího slova smyslu či o koncepci nového žánru, který by se zaměřoval na fantastiku, je produktem zkoumání moderní literatury; při zkoumání literatury starší (resp. literatury konce 19. století), takovéto postřehy příliš nepozorujeme. Fantastiku lze v moderním pojetí často vymezit jako jakýsi „nadžánr“. Lze se na ni však i dívat jako na samostatný žánr 19. století, který byl produktem určitého historického vývoje, třebaže z dnešního hlediska už se jedná o žánr historický. Lze říci, že vnitřní dělení, které existovalo v rámci fantastiky a které charakterizují např. Krejčí nebo Táborská, postupně vedlo k vymezení žánrů jako jsou fantasy či science fiction tak, jak je známe dnes. V rámci této práce je fantastika pojata jako samostatný žánr (nikoli jako „nadžánr“), který lze charakterizovat podle jeho narativního modulu.

¹⁵ GREIN, Birgit: heslo Fantastika, in NÜNNING, Ansgar, Jiří HOLÝ a Jiří TRÁVNÍČEK (eds.). *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy*. Brno: Host, 2006, s. 215.

3 Historické pozadí fantastiky a její příbuzné žánry (tajemno)

Jiřina Táborská vidí kořeny fantastiky v mýtech a pohádkách.¹⁶ Tvrdí, že fantastické prvky lze pozorovat již v literatuře antické a středověké, avšak fantastické prvky zde byly motivovány tehdejší pohledem na svět jako na sféru, která je řízená zákony a silami ve své podstatě iracionálními. Skutečné počátky fantastiky vidí až v renesanci.

Stejný názor sdílí i Roger Caillois, podle něhož fantastika nemohla vzniknout dříve než po vítězství vědecké koncepce světa a racionálního řádu.¹⁷ Vzniká tedy v tom okamžiku, kdy jsou všichni přesvědčeni o nemožnosti zázraku.

Karel Krejčí tvrdí, že jednou z nejčastějších tendencí literárních snah je vyvolání hrůzy a strachu. Pozoruje to v baroku i v osvíceném věku 18. století, u něhož poukazuje na to, že tyto tendence zracionalizoval.¹⁸ Zmiňuje i vznik gotického románu (také román černý, román hrůzy, román s tajemstvím apod.) na konci 18. století. Jedná se o románový typ vycházející z napínavého příběhu s tajemstvím, který se odehrává v hrůzyplném prostředí.¹⁹ V tomto kontextu mluví i o romantismu, jehož vyprávění popisuje jako fantastická a dobrodružná.

Podle Krejčího je literární romantismus identifikovatelný svým světem, v němž se dějí věci nemožné a těžko představitelné.²⁰ Mluví zde i o blízkosti k pohádkám a bájím, ve kterých najdeme nadpřirozené bytosti, stereotypy rytířů, loupežníků, křižáků, poustevníků či strašících duchů. Jako typické prvky romantického příběhu udává iraciální, inspiraci v pradávné minulosti a středověku, mysticismus, lidovou víru v upíry a vlkodlaky a fantastické motivy. Lze tedy říci, že historickým „rodištěm“ fantastiky je právě romantismus.

Dalším „žánrem“, který má blízko k fantastice a jehož kořeny můžeme také pozorovat v romantismu, jsou tajemné příběhy. Ivan Slavík popisuje tajemství jako věc opředanou citovou atmosférou, emocionálně působivou, jako zdroj sugestivních nálad – tj. jako záležitost fantazie

¹⁶ TÁBORSKÁ, Jiřina: heslo Fantastická literatura, in VLAŠÍN, Štěpán (red.). *Slovník literární teorie*. 2. vyd., rozšířené. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 109.

¹⁷ LUKAVEC, Jan a MATONOHA, Jan: heslo Fantastično, in MÜLLER, Richard a Pavel ŠIDÁK (red.), ed. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012, s. 145.

¹⁸ KREJČÍ, Karel: Vznikání a život literárních termínů, in KREJČÍ, Karel. *Literatury a žánry v evropské dimenzi: nejen česká literatura v zorném poli komparatistiky*. Praha: Euroslavica, 2014, s. 417.

¹⁹ KUPCOVÁ, Helena: heslo Gotický román in MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA (red.). *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 219.

²⁰ KREJČÍ, Karel: Vznikání a život literárních termínů, in *Literatury a žánry v evropské dimenzi: nejen česká literatura v zorném poli komparatistiky*. Praha: Euroslavica, 2014, s. 418.

a imaginace, což je pro romantiky přitažlivé.²¹ Tajemné příběhy ale můžeme četnými podobnostmi vztáhnout i k žánru gotického románu.

Slavík popisuje tajemný příběh jako „příběh s tajemstvím, povídka, povídka romantická ve svém syžetu a atmosféře, ale s četnými prvky realistickými, někdy hrůzostrašná, jindy jen těžko vysvětlitelná, neprůhledná.“²² Mluví o tajemném příběhu jako o žánru, pro nějž je tajemnost příznačný rys. Tajemnost přitom může vyvěrat z věcí prostých, např. jen z pouhého nedopovědění příběhu. Dodává však kritérium reálného vykreslení prostředí a postav, kterým odlišuje novelistiku od pohádkovosti. Dále popisuje jistou neprůhlednost příběhu, kdy se nám nepodaří dopodrobna odhalit pohnutky všech postav. Vypravěč se nepokouší o vysvětlení a „nepřidává ani slovo navíc krom holého sugestivního příběhu“.²³

Jako typické nálady a prostředí pro tajemný příběh popisuje Slavík např. deštivý mlhavý den, poryv větru, tichu a samotu lesa o poledních, čas před bouřkou, vánici, skuteční větru za okny, matný svit lampy apod.

Jelikož fantastika a tajemno k sobě mají v kontextu konce 19. století velmi blízko (např. už jen přes Arbesova romaneta), ve své práci se zabývám oběma žánry.

²¹ SLAVÍK, Ivan: doslov, in ed. SLAVÍK, Ivan. *Příběhy temnot: v české literatuře XIX. a XX. století*. Brno: Host, 1999, s. 259.

²² SLAVÍK, Ivan, ed. *Tajemné příběhy v české krásné próze 19. století*. Praha: Odeon, 1976, s. 4.

²³ Tamtéž, s. 9.

4 Vymezení typických sémantických a formálních rysů literární fantastiky

Jelikož jsem se rozhodla interpretovat vybrané texty z hlediska postav, času, prostoru a motivů, v této kapitole se v teoretické rovině zaměřuji hlavně na tyto aspekty. Z těchto poznatků budu vycházet při svých interpretacích a budu se je pokoušet aplikovat na daná díla. Také však věnuji pozornost formálním aspektům literární fantastiky.

4.1 Postavy (a kompozice)

Jiří Šrámek o postavách fantastických povídek tvrdí, že mají statický charakter a jejich hlavní funkcí je sehrát určitou roli. Vycházel přitom z morfologie pohádky, kterou zformuloval Vladimír Propp a kterou založil na jednání postav. Ty mají v pohádkovém příběhu určité funkce. Šrámek obdobně hledí na fantastickou povídku, přičemž podle konstitutivních dějových prvků sestavuje hypotetický narativní model fantastického příběhu a podle tohoto modelu také sestavuje svou typologii postav. Zmiňuje, že jeho narativní model je sice plodem generalizace, avšak omlouvá to tím, že se opírá o korpus reálných fantastických povídek, který pro účely své monografie sestavil; nejedná se tedy o pouhou abstraktní dedukci.

Konstitutivních prvků fantastické povídky jmenuje devět. Jsou jimi znamení (hrdina je svědkem jevů, které předznamenávají nějakou záhadnou událost), pokušení (hrdina projevuje zájem o tajemství), zasvěcení (hrdina potká někoho, kdo ho blíže uvede do tajemství, jež ho znepokojuje či láká, nebo se mu podaří najít nějaký jiný zdroj informací, jenž jej podrobněji seznámí s podstatou tajemství), projev fantastična (hrdina se stává účastníkem – zpravidla přímým a bezprostředním – nějaké fantastické události a zřetelně si uvědomuje výjimečnost a neuvěřitelnost jevu), pochybnost (hrdiny se zmocňují pochyby o události, již byl sám svědkem, a hledá pro ni nějaké přijatelné, racionální vysvětlení), potvrzení fantastična (hrdina je znovu konfrontován s projevem fantastična nebo s jeho zjevnými a nepopíratelnými stopami v reálném světě a jeho pochybnosti se tím rozptýlí), přijetí či boj (hrdina fantastičnu odporuje, jestliže se domnívá, že ho ohrožuje, nebo s ním spolupracuje, pokud cítí, že mu prospívá), vysvětlení (hrdina objeví nějaký fakt, který fantastično beze zbytku s uspokojivým racionálním způsobem vysvětlí) a vítězství či porážka (hrdinovi se podaří využít blahodárného působení fantastična nebo se ubránit jeho zlému vlivu, případně nedokáže z dobrého fantastična těžit nebo zlému fantastičnu úspěšně vzdorovat).²⁴ Ne všechny tyto aspekty jsou ve fantastické povídce vždy přítomny. K této ideální kompozici, kterou zde Šrámek naznačuje, přihlížím jen

²⁴ ŠRÁMEK, Jiří. *Morfologie fantastické povídky*. Brno: Masarykova univerzita, 1993, s. 42.

z hlediska funkcí postav, které se v textu mohou nacházet, přičemž jediné prvky, které mají na základě Šrámkova zkoumání stoprocentní distribuci, jsou projev fantastična a vítězství/porážka.

Protagonista povídky, hrdina, může být přítomen ve všech těchto funkcích, většina funkcí ale nevylučuje, ba přímo nabízí prostor pro další postavu. Do inventáře postav tedy kromě hrdiny zahrnuje ještě čtyři aktanty, kteří mohou mít ve fantastické povídce prostor – zasvětitel, fantastickou bytost, pomocníka a protivníka. Je však třeba rozdělovat tyto aktanty od epizodických postav. Aktanti mají podle Šrámkova ve fantastické povídce určitou strukturální roli, zatímco epizodické postavy nejsou z hlediska svého významu pro rozvoj syžetu tolik profilované.²⁵ Epizodické postavy Šrámek označuje jako prostředníky (zprostředkovatele).²⁶

Hrdina je postavou, skrze kterou čtenář vnímá a hodnotí fantastický prvek. V příběhu je jeho hlavní funkcí klást si otázky týkající se fantastična, vnímat fantastično, hodnotit jeho působení, a nakonec jej přijmout jako pozitivní či odmítnout jako negativní.

Zasvětitel vystupuje ve funkci mystagoga, a to především ve funkci zasvěcení. Může se však objevit už u funkce pokušení a znovu vstoupit do děje u funkce boj/přijetí. Šrámek v tomto kontextu hovoří o několika typech postavy zasvětitel. Jako kritéria stanovuje, jak moc zasvětitel o tajemství ví (zda o něm ví všechno či ne) a zda protagonistovi sděluje vše, co ví, či nikoli.

Fantastická bytost má svou sféru působení hlavně u funkce čtvrté, tj. projev fantastična. V některých případech ji lze pozorovat i ve funkcích potvrzení fantastična a boj/přijetí. Jedná se o aktanta, který je s fantastičnem spjat nejpevněji. Vztah hrdiny a fantastické postavy je disjunktivní, jelikož se jedná o dva zcela odlišné aktanty.

Pomocník pomáhá hrdinovi v boji proti negativnímu fantastickému prvku nebo ve spolupráci s pozitivním fantastickým prvkem. Může být i zprostředkovatelem racionálního vysvětlení fantastična ve funkci vysvětlení, spíše ale působí ve funkcích boj/přijetí či vítězství/porážka. Šrámek tvrdí, že jeho význam není ve fantastické povídce natolik důležitý jako u předchozích aktantů.²⁷

Protivník brání hrdinovi v boji či ve spolupráci s fantastičnem. Stejně jako pomocník se nejhojněji vyskytuje ve funkcích boj/přijetí či vítězství/porážka.

²⁵ ŠRÁMEK, Jiří. *Morfologie fantastické povídky*. Brno: Masarykova univerzita, 1993, s. 73.

²⁶ Tamtéž, s. 72.

²⁷ Tamtéž, s. 85.

Šrámek říká, že přítomnost fantastické bytosti či zasvětila v syžetu může být důležité kritérium pro žánrové určení textu, jelikož se jedná o aktanty kvalifikované pro určité specifické role typické pro tento žánr.²⁸ Hrdina, pomocník a protivník přitom mají spíše role vyplývající ze základního schématu vyprávění.

Otázkou zůstává, zda tuto typologii, kterou vymezuje Šrámek, lze aplikovat na útvar delší než povídka. Jedná se o generalizovaný model, tudíž tu na takovou analýzu prostor je.

4.2 Čas

Jelikož čas je sféra nejvíce závislá na sférách ostatních, tato práce se tímto aspektem zabývá individuálně v každém díle. Lze však říci, že ve fantastických narativech často existuje kontrast mezi dobou děje a dobou aktu vypravování. Fantastické narativy často nabírají podobu rámcového příběhu, přičemž tento fantastický příběh je vyprávěn v relativním klidu a pohodlí a vypravěč (svědek) je hrdinou či pomocníkem vypravovaného příběhu. Narativní perspektivou se budu podrobněji zabývat v podkapitole o formálních aspektech fantastického příběhu.

4.3 Prostor

Interpretace vybraných textů se nezaměřuje na konkrétní prostory jako spíše na fikční světy, do kterých jsou texty zasazeny. Možnými světy fantastiky se zabývá Nancy H. Trillová. Snaží se je vymezit na základě opozice přirozeného a nadpřirozeného. Tvrdí, že „nejdůležitějším aspektem této dynamiky je to, jak je konstruován fikční status nadpřirozené oblasti, jak je vytvořena a potom konfrontována a spjata se svým protějškem, oblastí přirozenou“.²⁹ Status fikční existence nadpřirozeného je tedy určen stupněm autentifikace. Svůj model možných světů fantastických světů vymezuje na základě toho, jakou roli má nadpřirozený prvek – tj. zda má roli ústřední nebo okrajovou; funkční nebo pomocnou; a dominující nebo podřízenou. Na základě těchto kritérií vymezuje modus disjunktivní, modus fantazijní, modus nejednoznačný, modus naturalizace přirozeného a modus paranormální.

V disjunktivním modu mají obě oblasti status nepopíratelných a jednoznačných faktů. Postavy obou oblastí jsou si vědomy, že jsou si navzájem cizí. Obě oblasti také koexistují až do konce příběhu.

²⁸ ŠRÁMEK, Jiří. *Morfologie fantastické povídky*. Brno: Masarykova univerzita, 1993, s. 87.

²⁹ TRILLOVÁ, Nancy H. *Možné světy fantastiky*. Přel. L. Doležel. Praha: Academia, 2011, s. 23.

Ve fantazijním modu nadpřirozený oblast vyplňuje celý fikční svět. Přirozená oblast buď chybí, nebo je pouze narativním rámcem, který je konstruován v prologu či epilogu s omezenou funkcí.

Nejednoznačný modus je nejblíže Todorově teorii o fantastické literatuře. Todorov říká, že nejednoznačnost sama rozhoduje, že je dílo fantastické.³⁰ Traillová s tím nesouhlasí, dodává však, že nejednoznačnost vytváří jeden druh fantastiky. Vypravěč v tomto modelu neautentifikuje nadpřirozenou oblast plně. Fikční status nadpřirozené oblasti je nestálý. Existují pokusy o přirozená vysvětlení, tyto pokusy jsou však zpochybněny či považovány za nepravděpodobné.

Modus „naturalizace nadpřirozeného“ více méně odpovídá Todorově teorii „vysvětlení nadpřirozeného“. Nadpřirozená oblast je v tomto modu vystavěna stejně jako v disjunktivním modu, na konci příběhu je však deautentifikována, jelikož vypravěč poskytne přirozené vysvětlení podivných událostí.

V paranormálním modu se již přirozené a nadpřirozené nevylučují. Jejich opozice se ztrácí. Přirozená oblast je rozšířena a zahrnuje jevy, které normálně interpretujeme jako nadpřirozené.

Třebaže tento model lze považovat za velmi kompaktní, Traillová zdůrazňuje, že se jedná pouze o modely, nikoli o absolutní kategorie. Sama svou typologii charakterizuje jako otevřený systém, přičemž potvrzuje, že mnohé narativy slučují rysy dvou či více modů.³¹

4.4 Motivy

Za typické motivické prvky literární fantastiky můžeme považovat samotnou kategorii fantastických bytostí ze Šrámkova inventáře postav fantastické povídky. Už jen to, že fantastická bytost se vyskytuje hlavně ve funkci projevu fantastična, která má podle Šrámkova stoprocentní distribuci v jeho korpusu povídek, značí její důležitost pro fantastický žánr.

Jako tradiční fantastickou bytost představuje d'ábla ve své antropomorfizované podobě. Zároveň ale zmiňuje, že literární fantastika tuto postavu také rychle opouští kvůli její šablonovitosti. Jako další typickou bytost zmiňuje např. vlkodlaka a různé další měniče podob mezi člověkem a zvířetem. Rozlišuje postavy, které se dokážou plně proměnit v dané zvíře, či které se proměňují do v přírodě neexistujících hybridních tvorů. Jako nejpropracovanější

³⁰ TRAILLOVÁ, Nancy H. *Možné světy fantastiky*. Přel. L. Doležel. Praha: Academia, 2011, s. 26.

³¹ Tamtéž, s. 34.

jmenuje motiv upíra. Zmiňuje ale také časté spojování upírů s erotismem, což podle Šrámků často získává v příběhu větší důležitost než moment existenciální nejistoty. Dále ještě mluví o motivu mořské panny a motivu skřítky, které se však v jeho korpusu fantastických povídek vyskytují pouze ojediněle.

Šrámek se zmiňuje i o tematické obnově fantastické literatury, která proběhla během 19. století. Autoři fantastických příběhů začali hledat méně tradiční postavy, které by byly „pravděpodobnější“ pro moderního čtenáře a neměly své kořeny výhradně ve folklóru. V tomto kontextu mluví např. fantómech, ožvlých sochách nebo mrtvých milenkách, které se vracejí ze záhrobí; do fantastické literatury se dostává téma komunikace dvou světů, světa živých a světa zemřelých.

Krejčí se zabývá motivy, se kterými pracují Arbes a Zeyer ve svých fantastických narativech. Snaží se mezi těmito autory najít spojitosti, tudíž se zabývá hlavně motivy, které bychom mohli najít i v jiných žánrech a nejsou exkluzivní pro fantastiku, ale lze říci, že se s nimi v tomto žánru hojně pracuje. Zmiňuje zde např. motiv mnicha a jeptišky, motiv kříže či motiv obrazu.

Typickými „náladami a prostředím“ tajemna tak, jak je popsal Ivan Slavík, jsem se zabývala již v předchozí kapitole. V tomto případě se jedná spíš o atmosférické prvky příběhu.

4.5 Formální aspekty

Todorov se zabývá problémem vypravěče. Poznamenává, že častý je vypravěč v první osobě, tj. postava příběhu, a že je lepší než neosobní vypravěč; o slovech vypravěče v první osobě můžeme totiž při jeho zkušenosti se zázračnem pochybovat. Todorov o tom říká, že „postava může lhát, vypravěč by neměl“.³² První osoba zároveň umožňuje čtenáři ztotožnit se s postavou. Co se týče kompozice fantastického příběhu, Todorov mluví o jisté postupné gradaci, která vede k existenci nějakého jedinečného účinku na konci příběhu.³³ Zároveň ale zmiňuje, že taková gradace neplatí vždy.

Šrámek potvrzuje dominanci vyprávění v první osobě ve fantastických povídkách, což podle něj naznačuje vhodnost této narativní perspektivy pro tento žánr. Stejně jako Todorov se zabývá pravdomlností vypravěče, zmiňuje zde i časté ujišťování vypravěčů o „pravdivosti“ jejich příběhů.³⁴ Původ tohoto aspektu vidí v realisticky laděné próze 18. století, pro jejíž

³² TODOROV, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*. Přel. V. Fiala. Praha: Karolinum, 2010, s. 75.

³³ Tamtéž, s. 76.

³⁴ ŠRÁMEK, Jiří. *Morfologie fantastické povídky*. Brno: Masarykova univerzita, 1993, s. 93.

„dokumentární styl“ byly typické odkazy na očitá svědectví dalších osob či přesné místní i časové údaje. Jako další typický formální aspekt zmiňuje i specifickou konstrukci „příběhu v příběhu“, tj. rámcové vyprávění.³⁵ Tito vypravěči „druhého stupně“ se podle Šrámka stylizují do pozice lidí, kteří se svěřují posluchačům se svým vlastním zážitkem. Také však zmiňuje, že tato technika rámcového vyprávění umožňuje do příběhu přivést i postavu adresáta, např. v případě vyprávění skrz korespondenci. Podle povídek, které Šrámek zařadil do svého korpusu, spočívá přední funkce adresátů v tom, že dávají bezprostřední podnět k vyprávění. Co se týče použití jazykových prostředků, Šrámek tvrdí, že jsou hojně užívány prostředky, které dovolují vyjádřit nejistotu, tj. imperfektum a modalizace.³⁶

Slavík se zabývá formálními rysy tajemných příběhů. Všimá si, že v tajemných příbězích lze často pozorovat archaicky působivý jazyk, přičemž se ptá, zda tato archaičnost vzniká ze slohové rafinovanosti či bizarní sounáležitosti k bizarnímu námětu.³⁷ Také mluví o častém způsobu vyprávění v první osobě, díky čemuž vypravování příběhu působí autenticky a má naléhavost osobního svědectví.³⁸ Zmiňuje sílu sugestivnosti, díky které vzniká důvěrný kontakt se čtenářem. Stejně jako Šrámek si všimá častého formátu narativu, kterým je rámcové vyprávění. Vytváří podle něj iluzi bezstarostnosti (rámec je často v prostředí nikterak tajemném, např. v salonní společnosti), do které vtrhne záhada.³⁹ Prolínání vyprávěcích rovin zároveň posunuje skutečností roviny a zvyšuje tajemnost; vypravování příběhu samotné je přenecháno postavě, která už je mnohdy něčím apriorně záhadná. Finálové vyznění se někdy vrací zpět do rámce.

³⁵ ŠRÁMEK, Jiří. *Morfologie fantastické povídky*. Brno: Masarykova univerzita, 1993, s. 93.

³⁶ Tamtéž, s. 98.

³⁷ SLAVÍK, Ivan: Doslov, in ed. SLAVÍK, Ivan. *Příběhy temnot: v české literatuře XIX. a XX. století*. Brno: Host, 1999, s. 266.

³⁸ SLAVÍK, Ivan: Úvod, in ed. SLAVÍK, Ivan. *Tajemné příběhy v české krásné próze 19. století*. Praha: Odeon, 1976, s. 22.

³⁹ Tamtéž, s. 22.

5 Fantastická literatura a její autoři v kontextu české prózy 2. poloviny 19. století

Cílem této kapitoly je stručně shrnout působení fantastického žánru v české próze na sklonku 19. století a odůvodnit výběr autorů, jejichž díla jsou v této práci interpretována.

2. polovina 19. století byla obdobím technologického rozmachu, častována „dobou páry a elektřiny“. Ondřej Neff říká, že pod vlivem fascinace a v dotyku s přírodními vědami a technikou začala vznikat literární fantastika, avšak ne vždy vykreslovala technologický pokrok v dobrém světle.⁴⁰ Autoři fantastiky rádi stavěli vědce a techniky do až démonického světla. Neff poznamenává, že v české fantastice chybí od 19. století až dodnes „vernovský“ proud, ve kterém je zobrazován „vnější svět“ vědy a techniky.⁴¹ Díla s takovýmto pozitivním vztahem k technologii se v české próze příliš nevyskytovala, a pokud ano, motivika byla degradována motivem procitnutí ze snu. Do protikladu „vernovskému“ proudu staví Neff proud „wellsovský“, ve kterém má dominantní postavení „vnitřní svět“ člověka a jeho konfliktů.⁴² Česká fantastika se k této polarizaci připojila pomalu a opatrně. Zároveň je třeba zmínit, že české autory přiřazujeme k fantastice pouze zpětně; fantastika v 19. století ještě nebyla považována za organický proud.

Tato práce se zaměřuje na fantastickou tvorbu sedmi českých autorů. Jejich texty rozřazujeme do tří kategorií podle kritérií, která jsou vymezena v následující kapitole. Těmito autory jsou Jakub Arbes, Svatopluk Čech, Josef Jiří Kolár, Karel Švanda ze Semčic, Julius Zeyer, Adam Chlumecký a Alfons Bohumil Šťastný.

Jakub Arbes je v kontextu fantastiky známý vytvořením specifického literárního útvaru, ke kterému jej přivedl jeho zájem o záhady a tajemno. Neruda tuto formu pojmenoval „romaneto“; Ivan Adamovič jej popisuje jako novelu s tajemstvím, které je obvykle na konci objasněno nějakým racionálním vysvětlením.⁴³ Jaroslava Janáčková však tvrdí, že romaneto sice připomíná novelu s tajemstvím, tajemné však na rozdíl od něj zůstává až do konce.⁴⁴ Napětí reálného a nadpřirozeného trvá až za hranici poslední věty a znepokojení tak zůstává i ve

⁴⁰ NEFF, Ondřej: Pět etap české fantastiky in ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: Vydavatelství a nakladatelství R3, 1995, s. 13.

⁴¹ Tamtéž, s. 13.

⁴² Tamtéž, s. 12.

⁴³ ADAMOVIČ, Ivan: Arbes, Jakub, in ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: Vydavatelství a nakladatelství R3, 1995. s. 26.

⁴⁴ JANÁČKOVÁ, Jaroslava: Komentář, in ARBES, Jakub. *Romaneta: Sivoooký démon; Zázračná madona; Svatý Xaverius; Newtonův mozek; Ukřižovaná*. Ed. M. Sendlerová, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 645.

čtenáři, jenž příběh dočetl. Romanety, kterými se práce zabývá, jsou *Newtonův mozek* (časopis Lumír, 1877; knižně in: Romanetta I, Grégr a Dattel, 1878), *Svatý Xaverius* (Grégr a Dattel, 1878) a *Ukřižovaná* (časopis Lumír, 1876). Co se týče Arbesových novel, mnohé z nich se zabývají i sociálními a realistickými tématy, a třebaže některé z nich také pracují s motivem tajemství, tato práce se jimi nezabývá. Stejně tak se tato práce nezabývá románem *Poslední dnové lidstva* (1895), kterému jsou někdy přisuzovány fantastické prvky, podle Adamoviče se však jedná o veskrz realistické dílo, jehož jediným fantastickým aspektem je závěrečná spekulace o brzkém konci světa kvůli postupné proměně poměru kyslíku a dusíku v atmosféře.⁴⁵

Motivem cestování v časoprostoru se zabývá Svatopluk Čech ve svých dvou nejznámějších „broučkiádách“, tj. *Pravý výlet pana Broučka do Měsíce* (knižně 1888) a *Nový epochální výlet pana Broučka, tentokrát do patnáctého století* (sešitově 1888, knižně 1889). Většinu Čechových textů lze nazvat vlasteneckou prózou, a třebaže tyto prvky nechybí ani v „broučkiádě“, na rozdíl od jeho ostatní tvorby mají jisté fantastické aspekty.

Co se týče fantastické tvorby Josefa Jiřího Kolára, v této práci se zabývám jeho prozaickými fantastickými texty, kterými jsou román *Pekla zplozenci* (časopis Lumír, 1853; I. L. Kober, 1862, upr. 1940) a povídka *U Červeného draka* (sbírka *Světlem bludů*, 1889). Kolárova tvorba se neudržela v takové popularitě jako tvorba Čechova či Arbesova, třebaže se jednalo o jednoho z hlavních představitelů romantismu v českém divadle 19. století.

U tvorby Karla Švandy ze Semčic lze pozorovat fantastické prvky v jeho sbírkách povídek *Fantastické povídky* (J. R. Vilímek, 1892) a *Bizarní povídky* (Pospíšil, 1897). Na rozdíl od předchozích autorů se Švanda nevěnoval literární tvorbě jako řemeslu; byl policejním úředníkem. Z této práce byl však propuštěn, když pustil k vydání za Thunovy vlády Čechovy *Písně otroka*.

Autor, kterého lze v kontextu české fantastiky postavit na úroveň Jakuba Arbesa, je Julius Zeyer. V jeho textech dominuje mytologická fantastika, která často vychází ze starých legend. Co se týče delších próz, tato práce se zaměřuje na *Román o věrném přátelství Amise a Amila* (časopis Lumír, 1877; Militký a Novák, 1880) a *Maeldunovu výpravu a jiné povídky* (Unie, 1906). Z jeho kratších příběhů se soustředím na jeho sbírku *Fantastických povídek* (B. Čech, 1882) a novelu *Blaho v zahradě kvetoucích broskví* (časopis Lumír, 1882).

⁴⁵ ADAMOVIČ, Ivan: Arbes, Jakub, in *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: Vydavatelství a nakladatelství R3, 1995. s. 27.

Jediný autor, kterého Adamovič do svého *Slovníku* nezařadil a kterým se tato práce zabývá, je Adam Chlumecký, katolický kněz a básník. Tato práci se zaměřuje na jeho eposy s fantastickými prvky, specificky na eposy *Apokalypse otroků* (Fr. A. Urbánek, 1883) a *Epos o hloupém Janu* (Emil Šolc, 1894).

Alfons Bohumil Šťastný je stejně jako Kolár autor, jehož tvorba v povědomí čtenářů příliš nezůstala. Šťastný byl jedním z nejproduktivnějších autorů tzv. lidové četby a i tzv. „cliftonek“. Dvě takovéto „cliftonky“ lze zařadit k fantastice, a to *Tajemnou vzducholod'* (V. Neubert, [1897]) a *Tajemný kraj v podzemí* [1906–09]. K fantastice lze zařadit i jeho rozsáhlejší román *Tajemný mrak zkázy* (Nebeský a Beznoska, 1922) a povídku *Podivný případ Gastona Aubryho* (E. Šolc, [1917]). Jde o autora, jehož texty (resp. některé z textů) svým vydáním přesahují 19. století, v práci jsou však jeho díla zkoumána jako příklady fantastiky utopické.

Co se týče vybraných textů těchto autorů, tato práce se zpravidla pokouší pracovat s nejnovějším dostupným vydáním.

6 Druhy fantastiky podle vymezení Krejčího

V následujících kapitolách se již tato práce bude věnovat interpretaci vybraných textů. Ty jsou rozděleny do tří kategorií podle charakteristiky druhů fantastiky, které vymezuje Karel Krejčí (1975). Je třeba zmínit, že se nejedná o druhy s přesným rozhraničením a že sdílejí četné množství přechodných jevů.

První kategorii Krejčí vidí už v osvěcenském románu hrůzy.⁴⁶ Jejím základním znakem je tzv. „vysvětlení nadpřirozeného“. Nadpřirozené prvky jsou jasným, rozumovým a logickým pochodem myšlení vysvětleny jako pouhé zdání či klam smyslů. Tohoto zdání autor dosahuje zamlčováním podstatné okolnosti, která po svém vyjevení pomůže čtenáři k pochopení odehrávajících se událostí. Do té doby je povzbuzována čtenářova obraznost k tvoření různých domněnek. Fantastika tedy netkví v látce samotné, ale v „její konkretizaci v mysli čtenářově, autorem úmyslně vyvolávané“.⁴⁷ Tento typ fantastiky se svou definicí blíží k tajemnému příběhu; Krejčí zároveň zmiňuje, že se jedná o druh, ke kterému ve valné většině patří Arbesova fantastická tvorba,⁴⁸ pro účely této práce tedy budu s tímto druhem fantastiky pracovat jako s kategorií „fantastika arbesovská“.

Druhá kategorie fantastiky, jak ji vymezuje Krejčí, nenabízí žádné logické vysvětlení pro nadpřirozené jevy. Tyto jevy jsou přijímány v takovém rozsahu a formě, jak existovaly v lidových pohádkách, starých mýtech a legendách. Nejsou omezovány lidským rozumem. Na rozdíl od literatury starší, kde byly takovéto prvky běžné, lze tento druh literatury nazývat fantastikou, jelikož v kontextu 19. století se již jednalo o zjev, který byl v přímém rozporu s vírou a myšlením běžného života. Krejčí vidí spojitost tohoto druhu fantastiky s romantismem,⁴⁹ což zmiňovala i Tábořská, která tento druh fantastiky nazvala „snovou“. Krejčí s tímto typem spojuje Zeyerovu fantastickou tvorbu.⁵⁰ Dále tuto kategorii budu tedy označovat pojmem „fantastika zeyerovská“.

Třetí kategorie fantastiky podle Krejčího typologie je jakousi přechodnou oblastí mezi dvěma předchozími typy. Tento druh fantastiky nepracuje s čistou iluzí ani v jistém slova smyslu pojmátnou skutečností, ale se skutečností, „která prozatím leží mimo sféru lidského vnímání přístupnou, ale může se stát bezpečnou pravdou někdy v budoucnu, až lidské myšlení

⁴⁶ KREJČÍ, Karel: Dvoji konfrontace, in *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. Praha: Československý spisovatel, 1975, s. 323.

⁴⁷ Tamtéž, s. 323.

⁴⁸ Tamtéž, s. 326.

⁴⁹ Tamtéž, s. 325.

⁵⁰ Tamtéž, s. 326.

a vnímání bude zdokonaleno“.⁵¹ Tuto oblast nazývá světem utopie a zařazuje sem prózu okultní a utopistický román vědecký.⁵² Pro účely této práce tuto kategorii pracovně nazývám „fantastika utopická“. Krejčí tento druh spojuje s dílem Julese Verna.⁵³ Jak už bylo zmíněno v předchozí kapitole, fantastika tohoto typu se v české próze příliš nevyskytuje.

⁵¹ KREJČÍ, Karel: Dvojí konfrontace, in *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. Praha: Československý spisovatel, 1975, s. 325.

⁵² Tamtéž, s. 326.

⁵³ Tamtéž, s. 326.

7 Fantastika arbesovská

7.1 Tvorba Jakuba Arbesa

Hlavním reprezentantem této kategorie je přirozeně Jakub Arbes a jeho fantastická tvorba. Podle Adamoviče je nejslavnějším Arbesovým romanetem *Newtonův mozek*.⁵⁴ Vypravěče příběhu pozve na slavnost jeho přítel, o němž si myslel, že byl zastřelen ve válce. Atmosféra domu a celého prostředí působí velice tajemně, přičemž přítel vypravěči poví, že byl zraněn a nyní vlastní mozek slavného fyzika Newtona, který byl do té doby uchován v muzeu. Představí mu svůj vynález, stroj času, pomocí něhož lze na „odražených světelných vlnách“ sledovat vývoj dějin až do daleké minulosti. Když vypravěč a jeho přítel takovouto cestu uskuteční, jsou svědky toho, že dějiny lidstva jsou plné násilí a krveprolití. Na závěr se vypravěč probouzí a zjišťuje, že se mu vše pouze zdálo. Vypravěč poté stráví tři dny v mráкотách a podle doktorova posudku projevuje známky šílenství. Třebaže tedy Arbes ukončuje romaneto racionálním vysvětlením nadpřirozených událostí a udává i důvod, proč by se vypravěči takový sen mohl zdát (pročítal si astronomickou knihu), lze přemýšlet o tom, zda se celá ta událost skutečně neodehrála, a i samotný vypravěč se ptá – „Byla to skutečnost, přelud nebo sen?“⁵⁵

Definitivní, rozhodné vysvětlení, že se jednalo o sen, by toto romaneto zařazovalo do modu „naturalizace nadpřirozeného“, jelikož je však čtenář nechán na pochybách, lze zvažovat i modus nejednoznačný či nějaký přechodný modus mezi těmito dvěma sférami. Z inventáře postav, které představuje Šrámek, zde jistě můžeme zaznamenat postavu protagonisty (vypravěče) a zasvětitel (vypravěčova přítele). Funkci projev fantastična zde nezastupuje nějaká fantastická bytost, ale prostředek, konkrétně stroj času, avšak dalo by se říci, že ji jistým způsobem zastupuje i samotný vypravěčův přítel – třebaže se nejedná přímo o fantastickou bytost, je opředen tajemstvím, jelikož podle předchozích znalostí vypravěče zemřel v bitvě. Navíc nyní vypravěči tvrdí, že má mozek fyzika Newtona. Co se týče formálních aspektů, novela je napsána v první osobě a je uchopena jako vypravování, avšak z textu není přímo jasné, kdo má být jeho recipientem. Vypravěč sice nejdříve mluví o životě svého přítele a jeho smrti, avšak od okamžiku slavnosti postupuje chronologicky. Velmi výraznými motivy jsou zde tajemný zámek a stroj času, přičemž na tomto motivu je celá povídka vystavená. Janáčková zde

⁵⁴ ADAMOVIČ, Ivan: Arbes, Jakub, in *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: Vydavatelství a nakladatelství R3, 1995. s. 26.

⁵⁵ ARBES, Jakub: *Romaneta: Sivoooký démon; Zázračná madona; Svatý Xaverius; Newtonův mozek; Ukřižovaná*. Ed. M. Sendlerová, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 464.

mluví i o motivu subjektivní imaginace, který se zde, na rozdíl od ostatních romanet, rozrostl do samostatného tématu.⁵⁶

Dalším Arbesovým romanetem s fantastickými prvky je *Svatý Xaverius*. Vypravěč novely se v chrámu svatého Mikuláše chce podívat na Balkův obraz umírajícího svatého Xaveria a přitom se setkává s mužem, který se nápadně podobá tomuto světci, sdílí jeho jméno a tvrdí, že jeho babička sloužila u Balka, jenž jí prozradil, že v tomto obraze se skrývá cesta k pokladu. Nakonec se vypravěči a jeho novému příteli podaří údajnou polohu pokladu najít a vykopají i pár drahých kamenů, pak je však vyděsí světla, která si vypravěčův přítel vyloží jako zjevení svatého Xaveria, přičemž ihned prchá. Znovu se s ním vypravěč setkává až ve vídeňském vězení; jeho přítel je uvězněn za krádež šperků z chrámu svatého Mikuláše, vypravěč je však ochoten za něj svědčit, jelikož v den krádeže spolu kopali poklad. Avšak dříve, než vypravěč stihne prokázat jeho nevinu, Xaverius umírá. Na konci přitom vypravěč poznamenává, že při svých posledních chvílích jeho přítel vsutku vypadal jako svatý Xaverius

Ani u tohoto romaneta není jasné, zda by spadalo spíše do modu „naturalizace nadpřirozeného“ či modu nejednoznačného. Do konce příběhu není vyjasněno, co doopravdy kopající dvojici vyděsilo – zda šlo o nějaké zjevení, či ne. Vypravěče lze považovat za hrdinu a jeho přítele za zasvětitel, který ho uvádí do nějakého tajemství. Ve finále je to však jeho přítel, nikoli vypravěč, kdo je svědkem fantastična; a kdo je sám o sobě postavou záhadnou, jelikož se tak nápadně podobá Xaveriovi. Není bytostí fantastickou, jistým způsobem je však spjat s funkcí projevu fantastična. Nelze však pochybovat, že vypravěč je hrdinou; skrz jeho postavu percipujeme fantastický aspekt romaneta. Vypravěč přitom ve finále hodnotí fantastický prvek negativně, když říká, že už nikdy nemůže a nesmí spatřit Balkovo dílo, a popisuje hněv, který ho přepadl, když se po událostech romaneta znovu ocitl před tímto obrazem, u kterého vše započalo.

Novela je psána v první osobě a opět je koncipována jako vypravování. V tomto případě sám vypravěč říká, že jej sepsal (stylizuje se tím do autora textu), ale opět není zcela jasné, kdo je recipientem. Příběh je však od začátku do konce vypravován chronologicky.

Jsou zde patrné motivy oltářního obrazu a obrazu světce, přičemž podle Janáčkové se Arbes zabývá i tím, co pro lidi bez náboženské víry může znamenat starší umění spjaté

⁵⁶ ARBES, Jakub: *Romaneta: Sivoooký démon; Zázračná madona; Svatý Xaverius; Newtonův mozek; Ukřižovaná*. Ed. M. Sendlerová, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 650.

s křesťanstvím.⁵⁷ O motivu obrazu mluví i Krejčí, který zmiňuje, že jeho úloha nespočívá v tajemném působení, ale v plánu, který do obrazu byl zakreslen a který má vést k pokladu.⁵⁸

Nejdelším romanetem, jímž se v této práci zabývám, je *Ukřižovaná*. Vypravěč příběhu začíná vypravováním o svých studiích na gymnáziu. Mluví o svém spolužákovi a příteli, který nakonec studia musel opustit kvůli vidinám nevysvětlitelných příznaků. Znovu se vypravěč a jeho přítel setkávají až zhruba za deset let a až zde se vypravěč dovídá osud svého přítele; ten mu jej postupně vypráví. Ústřední postavou jeho vypravování je páter Schneider. S vypravěčovým přítelem se setkal v jeho dětských letech za revoluce roku 1848, kdy se oba schovávali v kapli – řekne mu o tom, jak v době povstání v roce 1845 zachránil před smrtí mladou Židovku, kterou ukřižovali sedláci. Ve vypjaté situaci pražského povstání vidí vypravěčův přítel svůj příznak poprvé, přičemž mu připomíná postavu ukřižované dívky. Během přednášek pátera Schneidra, jehož si však jako vypravěče události ukřižování nepamatuje, ho vypravěčův přítel vidí jako příšeru, která se po něm sápe; příznak dívky poté spatřuje během jednoho ze svých vypravování, kdy s vypravěčem stojí před Schneiderovým hrobem, a i před svou smrtí, kdy ho vidí i samotný vypravěč. Na přání svého přítele předá vypravěč jeho mozek a oči ke zkoumání, jelikož věří, že jeho vady jsou způsobeny nějakou neznámou chorobou.

I zde je nám tedy předloženo vysvětlení tajemných událostí, zdaleka však není tak uspokojivé jako u předchozích romanet. U *Newtonova mozku* je nám k dispozici alternativa, že se jednalo o sen, zatímco zde je poskytnuto vysvětlení, že vypravěčův přítel měl „neobyčejné oči“;⁵⁹ lékař slíbí, že je prozkoumá mikroskopem, ale vypravěč se nikdy výsledky tohoto zkoumání nedozvídá. Vypravěč v romanetu *Svatý Xaverius* zase svědkem nadpřirozeného jevu není; omylem zapálí suchou trávu, avšak příznak v ohni, na rozdíl od svého přítele, nevidí; v tomto romanetu je však vypravěč v posledních momentech svého přítele svědkem nadpřirozeného jevu také. Poté sice zjišťuje, že neviděl příznak, ale sochu svaté Starosty, a že kaple, v níž jeho přítel skonal, je touž kaplí, kde s páterem Schneidrem strávil onen osudný den roku 1848; zároveň se ale dovídá, že v tento den byl také na oltáři s touto sochou nalezen pantoflíček, jež měla svatá Starosta na nohou, přičemž kostelník tvrdí, že se tam snad ocitl nějakým zázrakem. Můžeme se tedy i u tohoto romaneta rozhodovat mezi modem

⁵⁷ JANÁČKOVÁ, Jaroslava: Komentář, in ARBES, Jakub: *Romaneta: Sivoooký démon; Zázračná madona; Svatý Xaverius; Newtonův mozek; Ukřižovaná*. Ed. M. Sendlerová, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 648.

⁵⁸ KREJČÍ, Karel: Dvojí konfrontace, in *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. Praha: Československý spisovatel, 1975, s. 342.

⁵⁹ ARBES, Jakub: *Romaneta: Sivoooký démon; Zázračná madona; Svatý Xaverius; Newtonův mozek; Ukřižovaná*. Ed. M. Sendlerová, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 622.

nejednoznačným a modem „naturalizace nadpřirozeného“; v rámci tohoto textu je však vhodnější přiklonit se k modu nejednoznačnému.

V tomto romanetu lze rovněž interpretovat postavy vypravěče jako hrdinu a jeho přítele jako zasvětitel, jejich distinkce od Šrámkových původních vymezení funkcí těchto postav je však velmi výrazná. Dějové pasáže jsou vypravovány výhradně postavou zasvětitel, a třebaže uvede hrdinu do nějakého tajemství, je to tajemství, které se týká výhradně jeho života a jeho osudů a postavu vypravěče tak toto tajemství ovlivňuje pouze tím, že je zasvětitel jeho dobrým přítelem. Podobnou složitost je vidět i ve formálních aspektech romaneta, které je koncipováno jako rámcové vypravování a neomezuje se pouze na jeden rámec – když vypravěčův přítel vypráví, jak poprvé potkal pátera Schneidera, poměrně přesně interpretuje i to, co mu při tomto setkání Schneider vyprávěl.

Výrazným motivem této novely je nepochybně motiv krucifixu a motiv krvácení zraněného kříže, jak jej nazývá Krejčí.⁶⁰ Stejně jako u *Svatého Xaveria* je zde tematizována analogie mezi sakrálním a profánním, a to ve scéně, kdy si páter Schneider pozve vypravěčova přítele do svého bytu.

Tato scéna v jistém slova smyslu charakterizuje způsob, jakým Arbes s fantastickými motivy pracuje. Schneider vypravěčovu příteli říká: „Avšak doby, kdy se tak [jisté kruhy budily posvátnou hrůzu u obecného lidu] díti musilo, dávno již minuly. Nyní už není potřebí líčiti věci přirozené, jako by byly nadpřirozenými; nyní by bylo hříchem nepromíjitelným stavěti se na odpor nezvratným vymoženostem věd.“⁶¹ Snaží se vysvětlit, že na světě se nikdy nedělo nic nadpřirozeného – dělo se to z přírodních zákonů, kterým v té době ještě nebylo porozuměno. Stejným způsobem Arbes ukončuje svá romaneta; za každým tajemstvím lze najít racionální, logické vysvětlení, které by jej uspokojivě vysvětlilo. Takto však celá scéna nekončí. Vypravěčův přítel Schneidrovi nevěří, a když Schneider na demonstraci svého argumentu zarazí nůž do krucifixu a ptá se, proč nevystříkla krev, vypravěčův přítel ji vskutku vidí téci. Stejně tak ve čtenáři po přečtení Arbesova romaneta zůstane pochybnost, zda se fantastická, tajemná událost přeci jenom neodehrála – zda nadpřirozeno doopravdy neexistuje.

⁶⁰ KREJČÍ, Karel: Dvojitá konfrontace, in *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. Praha: Československý spisovatel, 1975, s. 341.

⁶¹ ARBES, Jakub: *Romaneta: Sivoooký démon; Zázračná madona; Svatý Xaverius; Newtonův mozek; Ukřižovaná*. Ed. M. Sendlerová, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 512.

7.2 Tvorba Julia Zeyera

Třebaže tvorba Julia Zeyera svými charakteristikami spíše patří do druhé kategorie, jak ostatně předznamenává i Krejčí, dvě z jeho povídek jsou svým vyústěním poněkud ambivalentní a lze u nich zvažovat vysvětlení nadpřirozených událostí v podobě vidin a klamu smyslů.

První z těchto povídek je *Blaho v zahradě kvetoucích broskví*. Vypravěč rámcové části příběhu se střetává se záhadným Umbrianim, který se mu rozhodne povědět o svém minulém životě, který prožil v Číně. Zde se jmenoval Hoangti a vstoupil do služeb bohatého mandarina, do jehož manželky, Mingey, se zamiloval. Zjistil, že není jeho manželkou, ale pouze vzdálenou příbuznou. Proto spolu vstoupili do manželského svazku. Nakonec mu však sám mandarin řekl, že Mingea byla pouhým fantomem; zemřela již před dlouhou dobou, když pobývala v paláci císaře a nedostávalo se jí žádné lásky. Hoangti vždy myslel, že za ní putuje do zahrady kvetoucích broskví, ve skutečnosti však putoval k její mohyle.

Kvůli ambivalentnímu konci můžeme fikční svět zařadit k modu nejednoznačnému. Nejednoznačnost pravdivosti vypravování Umbrianiho navíc podporuje fakt, že je svým okolím vnímán jako lhář, dokonce je nazýván Molièrem.

Mingeu jakožto fantom lze jistě charakterizovat jako fantastickou bytost, přičemž Hoangtiho lze popsat jako hrdinu. Zeyer zde s rámcovým vyprávěním pracuje jinak než Arbes; zatímco Arbes do příběhu zapojoval i postavu posluchače, díky čemuž se tato postava stávala hrdinou, Zeyerův posluchač zde funguje pouze jako receptor příběhu, který jej nijak nehodnotí, ani do něj nezasahuje. Pozoruhodné postavení zde mají i mandarin a Hoangtiho otec. Oba lze v jistém úhlu pohledu považovat za protivníky, jelikož Hoangtimu zabrání spolupráci s fantastickým. Hoangtiho otec svému synovi navíc vypráví příběh jeho početí, který taktéž obsahuje nadpřirozené prvky a motiv oživlého obrazu, přičemž tato dějová rovina se prolíná s rovinou hlavní. Obecně v této povídce dochází k mnohonásobnému prolínání různých dějových linií a můžeme zde i pozorovat několik stupňů rámcového vyprávění. Povídka je psána v první osobě, a to v případě rámce i vyprávění hlavního příběhu.

Zeyer ve své tvorbě hojně využívá exotického prostředí; Slavík říká, že už to může být půdou tajemnosti.⁶² Čínsko-japonské prostředí je navíc často spjato s vírou v převtělování. Zřetelný je zde i motiv přízraku mrtvé milenky a už zmíněný motiv oživlého obrazu.

⁶² SLAVÍK, Ivan: Doslov, in *Příběhy temnot: v české literatuře XIX. a XX. století*. Ed. I. Slavík, Brno: Host, 1999, s. 265.

Druhou Zeyerovou povídkou, kterou lze zařadit do této kategorie, je povídka *Z papíru na kornouty*. Je koncipována jako text nalezeného rukopisu; rámec povídky je psán v první osobě. Příběh neštěstí Erazimových rodičů vypráví mnich ve třetí osobě, jelikož jej čte z kroniky. Hrdina v něm popisovaný, Erazim, se střetne s ožvlým obrazem mnicha. Mnich mu prozradí, kdo může za neštěstí Erazimovy rodiny, tedy kdo ukradl peníze jeho otci. Erazim se následně se zlodějem střetává a očišťuje jméno své rodiny.

Třebaže mluvící obraz je samozřejmě zřejmý fantastický motiv, Erazim si ráno po probdělé noci, strávené povídáním s mnichem, myslí, že se mu to celé muselo jen zdát, a s tím i hostinec opouští. Nakonec však zloděje nachází opravdu na místě, kam ho mnich na konci svého vypravování odkázal; mnich navíc předpověděl, že jeho obraz shoří v požáru, a když se Erazim později vrací do hostince, zjistí, že tomu skutečně tak bylo.

Třebaže byla naplněna tato mnichova „prorocství“, Erazim nikdy nepřizná, že to, co se odehrálo, bylo skutečné, stále to nazývá „podivným snem“. Proto je zde pravděpodobnější modus nejednoznačný; Erazim se snaží najít racionální vysvětlení nadpřirozených jevů a vysvětluje si mluvícího mnicha jako halucinaci, avšak ve finále tato interpretace selhává. Mnich je zároveň pozoruhodnou postavou v tom, že fakticky působí jako zasvětitel i jako fantastická bytost.

7.3 Tvorba Svatopluka Čecha

Fantastickými romány Svatopluka Čecha jsou jeho dvě broučkiády. Jsou typické svým ironickým podtónem; sám Čech je jako autorský subjekt v rámci svého románu popisuje jako „komické fantazie“.⁶³ Příhody pana Broučka lze interpretovat jako klam smyslů, proto spadají pod kategorii arbesovské fantastiky.

První vydanou „broučkiádou“ je *Pravý výlet pana Broučka do Měsíce*. Pražský měšťan a pan domácí, Matěj Brouček, se poté, co opustí svou oblíbenou hospůdku Na Vikárce, vznese do vzduchu a odletí na Měsíc. Tam se potká s Měsíčanem Hvězdomírem Blankytným a dalšími obyvateli Luny. Podle Adamoviče jsou obyvatelé Měsíce karikaturami některých tendencí soudobého uměleckého života, a to hlavně svou zjemnělostí a odtržeností od života.⁶⁴ Pan Brouček se neustále dožaduje jídla a dopouští se mnoha neslušností, čímž si přecitlivělé, umělecky založené obyvatele Měsíce pohorší. Když mu místní kráska a milá Hvězdomíra vyzná

⁶³ ČECH, Svatopluk. *Výlety pana Broučka*. Ed. M. Topor. Brno: Host, 2016, s. 71.

⁶⁴ ADAMOVIČ, Ivan: Arbes, Jakub, in ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: Vydavatelství a nakladatelství R3, 1995. s. 59.

lásku, prchá pan Brouček na okřídleném Pegasu. Meteor však sežehne koni křídlo a pádem se tak řítí dolů na Zem; pan Brouček se probouzí ve své posteli a zpočátku věří, že se muselo jednat o sen, avšak nakonec se utvrzuje v tom, že jeho návštěva Měsíce musela být skutečnou.

U tohoto románu se můžeme rozhodovat mezi modelem fantazijním a modelem „naturalizace nadpřirozeného“. Text lze považovat za fiktivní cestopis a nadpřirozená oblast (tj. Měsíc) je tematizována téměř v celém románu, což by odpovídalo modu fantazijnímu. Jelikož je však román koncipován jako satira, je vhodnější přiklonit se k druhé interpretaci. Indicie podporující tento výklad lze pozorovat již v předmluvě, v níž Čech ironicky promlouvá o předchozí verzi románu, která vycházela časopisecky podepsaná pseudonymem B. Rousek. Autorský subjekt se stylizuje do role redaktora, který B. Rouskovi jeho fantastické cestopisné črty vydal, avšak záhy svého rozhodnutí litoval, jelikož jejich literární hodnota prudce klesala s každou kapitolou. Časopisecká verze zároveň končí prohlášením, že šlo o mystifikaci.

Konec románu také podporuje a vyzdvihuje celkové ironické vyznění. Najdeme zde odůvodnění, která mají dokázat, že pan Brouček vskutku na Měsíci byl – např. že má „měsíční návyky“, tj. velmi pomalé a obezřetné pohyby, které na něm lze pozorovat nejlépe v hostincích a které tak zřejmě můžeme interpretovat jako opilecké chování, či jeho vlastnictví „měsíčního dukátu“, což je však pouhý mosazný plíšek, který vypadá jako hostinská známka na oběd. Pan Brouček dokonce najde zraněného Pegase, kterému bylo příhodně amputováno druhé křídlo.

Postavu pana Broučka můžeme identifikovat jako protagonistu, tj. hrdinu – jeho postava fantastično prožívá a hodnotí (převážně negativně). Jeho průvodce, Hvězdomíra, lze popsat jako jeho zasvětitel. Nelze přímo říci, že pana Broučka zasvěcuje do „tajemství“, avšak vysvětluje mu a názorně ukazuje, jak funguje společnost na Luně. V tomto románu můžeme najít i fantastickou bytost, kterou je Pegas, Hvězdomírův okřídlený kůň. Ostatně i Měsíčníany můžeme považovat za fantastické bytosti kvůli jejich éterickému vzhledu.

Zjevným a ústředním motivem tohoto textu je cesta časoprostorem, která panu Broučkovi umožní přemístit se na Měsíc. Čas je v románu tematizován i v tom smyslu, že na Měsíci plyne pomaleji a pan Brouček si tak začne naříkat na hlad; jeho stížnosti jsou však Měsíčníany vnímány jako povrchní a malicherné.

Román je vyprávěn ve třetí osobě, přičemž autorský subjekt se jakožto jakýsi „mluvčí“ pana Broučka projevuje v osobě první.

Druhým románem s fantastickými prvky pojednávající o panu Broučkovi je *Nový epochální výlet pana Broučka, tentokrát do XV. století*. Podle Adamoviče se Čech zaměřuje na kritiku samotného Broučka, který reprezentuje bohatší pražské měšťany sklonku devatenáctého století.⁶⁵ V tomto textu se Brouček tajemnou podzemní chodbou ocitne v patnáctém století, a to přímo v husitské Praze, která se připravuje na válečný střet s křižáky. Pana Broučka se ujme pan Janek od Zvonu, který jej provádí po Praze a ubytuje jej ve svém domě. V textu vyniká Broučkova zbabělost a nedostatek morálky v protikladu s hrdinnými husity.

I v tomto románu lze zvažovat modus fantazijní či modus „naturalizace nadpřirozeného“, přičemž závěrečná interpretace je shodná jako u předchozího románu. Celý text je výrazně ironický a na konci je skutečnost událostí zpochybněna tím, že pan Brouček procítá na dvorku hospody Vikárka. Snění pana Broučka o výletu do 15. století by bylo možné odůvodnit tím, že se předtím bavil s ostatními návštěvníky hostince o tajemných chodbách mezi hrady a celkově tím, že poslední dobou projevil „zálibu ve věcech minulých“.⁶⁶

Pan Brouček se v románu projevuje jako hrdina, pan Janek od Zvonu jako zasvětitel. Román však spíše tematizuje historickou skutečnost 15. století než nějaké nové, neprozkoumané, ve své podstatě fantazijní prostředí (jako v případě Měsíce), proto nelze říci, že by pana Broučka Janek od Zvonu zasvěcoval do nějakého tajemství; pouze ho zasvěcuje do reálií dané doby. Stejně tak je jediným výrazným fantastickým motivem tohoto románu cesta v čase, kterou pan Brouček absolvuje. Co se týče formálních prvků, text je pojat stejným způsobem jako první román o panu Broučkovi, je zde však zřetelnější hodnotící postoj (který umocňuje ironické vyznění) autorského subjektu. Celkově by se dalo říci, že satirické rysy Čechových „broučků“ jsou významnější než jejich fantastické prvky.

7.4 Tvorba Josefa Jiřího Kolára

K arbesovské fantastice lze zařadit Kolárovu povídku *U Červeného draka*. Hrdinou této povídky je malíř Florián, který se přestěhoval do Prahy. Ubytuje se ve starém domě v ulici svaté Anežky, přičemž na levé straně sousedí s hostincem U Červeného draka. Naproti tomuto hostinci se nachází dům podobou prakticky identický s hostincem, ve kterém sídlí stará, nevrlá žena „hrozivého vzhledu“, kterou všichni zvou Netopýř. Florián zjišťuje, že hostinský má častý problém s oběšenci, kteří svůj život ukončují vždy v pokoji naproti domě staré ženy. Okamžitě pojme podezření, že vinu za to nese stařena a napadá ho, že musí využívat nadpřirozených

⁶⁵ ADAMOVIČ, Ivan: Čech, Svatopluk, in ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: Vydavatelství a nakladatelství R3, 1995. s. 59.

⁶⁶ ČECH, Svatopluk. *Výlety pana Broučka*. Ed. M. Topor. Brno: Host, 2016, s. 165.

schopností. Nakonec odhaluje, že za všemi sebevraždami vskutku stojí a dociluje toho tak, že vytváří jakousi iluzi zrcadla; obleče se jako obyvatel protějšího pokoje a ukáže mu, co má dělat, přičemž oběť ji vždy bezradně napodobí. Florián ji dopadne na její vlastní hru, když se převleče za ní a nechá ji se pověsit.

Dějem se tento text snad ze všech povídek v této kategorii nejvíce blíží popisu tajemného příběhu a samotné definici, kterou Krejčí podal k arbesovské fantastice. Povídka je psána v první osobě, což umožňuje čtenáři více se ztotožnit s postavou Floriána. Odpovídá tomu i fakt, že podle Šrámkovy kategorizace zde lze přesně rozpoznat pouze hrdinu. Stařena ze začátku působí jako fantastická bytost, tato její funkce je však nakonec deautentifikována. Proto lze i modus této kategorie označit za „naturalizace nadpřirozena“. Kolár v této povídce i vynalézavě pracuje s motivem zrcadla, tj. iluzí zrcadla, kterou využívá stařena a poté samotný Florián.

7.5 Tvorba Karla Švandy ze Semčic

Švandovy fantastické povídky lze zařadit k arbesovské fantastice. Švanda mnohdy pracuje s motivem nadpřirozena jako klamu smyslů a přímo tento klam v některých svých povídkách tematizuje. Jeho příběhy se většinou odehrávají v lepší společnosti či v prostředí revoluční Francie. Švanda přitom do center svých povídek s oblibou staví milostné vztahy. Často pracuje i s motivem setkání muže s přízrakem mladé dívky.

Tento motiv využívá hned v prvních povídkách svého prvního knižního souboru, *Prázdná lenoška* a *Adolfina*. Děj povídky *Prázdná lenoška* vypráví E. T. A. Hoffmann, německý autor fantastiky, tedy osoba už apriorně poněkud záhadná; Švanda na něj ve svých povídkách hojně a často odkazuje. Jeho obecenstvo na plese ho poprosí, aby odvyprávěl nějaký strašidelný příběh. Hoffmann tedy vypráví o tom, jak se jeho milá Antonie rozstonala se souchotinami. Když ji přijel navštívit, místo ní spatřil její přízrak – avšak to zjistil až poté, co mu její otec řekl, že již zemřela. Od té doby údajně na jakékoli prázdné lenošce ve společnosti vidí sedět toho, kdo nejdříve zemře. V povídce na ní přitom vidí sedět sám sebe.

K této povídce má nejblíže modus nejednoznačný; není zcela jisté, jak si můžeme vyložit nadpřirozené prvky. Povídka je zároveň velmi krátká a těžko se v ní hledá jiná postava kromě hrdiny (tj. Hoffmanna). Snad jedinou významnější roli zde má Antonie, která se mu zjeví jako přízrak, tudíž ji lze považovat za fantastickou bytost. Šrámek zde pracuje s rámcovým vypravováním, přičemž rámec povídky je psán ve třetí osobě a samotné vypravování v osobě

první. Povídka se poté vrací do svého rámce v závěrečném, působivém odhalení, koho Hoffmann vidí nyní sedět na pohovce.

I povídka *Adolfina* je pojata jako rámcové vyprávění; vykládá ji Hoffmann, taktéž na plese, přičemž rámec povídky je opět vypravován v osobě třetí a vypravování děje v osobě první. Opakovaným motivem je fantom mrtvé milenky, avšak v této povídce je pojat jinak než v povídce předchozí. Hoffmann odjíždí z Paříže na venkov, kde jej přítel pozve na ples. Znaven z cesty se vzdálí do vedlejší místnosti, kde se střetne s neznámou slečnou. Ta se mu představí jako Adolfina. Hoffmann rychle nabude dojmu, že se jedná o přízrak; Adolfina hýbe pouze svou hlavou, nikoli tělem, a pod páskou, kterou má na krku, jí po pití vína vyteče pár červených kapek. Nakonec se rozhodne Adolfinu doprovodit do jejího domova, přičemž kočár je zaveze na hřbitov. Poté jej však jeho přítel najde spícího na pohovce, přičemž se mu snaží vysvětlit, že se mu celá událost musela zdát – Adolfina byla totiž nedávno popravena. Hoffmann navíc ve svém kabátě nachází spropitné, které údajně dal kočímu. Navzdory těmto pokusům o racionální vysvětlení událostí Hoffmann nachází na zemi medailonek, který měla Adolfina na krku.

Kvůli tomuto ambivalentnímu závěru se lze přiklonit k modu nejednoznačnému, můžeme však zvažovat i modus naturalizace nadpřirozena. Co se týče postav, opět rozpoznáváme postavy hrdiny a fantastické bytosti. Mrtvá milenka má v této povídce větší prostor, s Hoffmannem přímo hovoří a vede s ním dialog. Zároveň ji však nelze přímo považovat za mrtvou „milenu“, jelikož se s Hoffmannem setkává poprvé; dojde však k jistým námluvám a Adolfina se Hoffmanna dokonce ptá, zda ji miluje.

Další povídkou s fantastickými prvky je *Fantom*. V této povídce je viditelně reflektován přístup, který má Švanda k tajemnu a nadpřirozenu. Opět se zde setkáváme s rámcovým vypravováním, a to hned dvou kontrastních příběhů; oba jsou tajemné, ale zatímco ten první bychom bez váhání označili za fantastický, a dokonce v něm najdeme i postavu d'ábla, druhý se naopak snaží obhajovat racionální vysvětlení na první pohled nadpřirozených jevů, přičemž se soustředí na „strašidla, která nám hrozí v naší bytosti“.⁶⁷

První příběh je vypravován Aubertinem a pojednává o mladíku z venkova, který se vsadil se svým sokem v lásce. Aby vyhrál a mohl se setkat s dívkou, do které je zamilován, upsal se d'áblu; avšak těsně před tím, než má dojít k osudné schůzce, se dozvěděl, že jeho milovaná zemřela na mrtvici. Druhý příběh vypravuje Desmoulins. Ten jej prezentuje jako sled událostí, které skutečně zažil. Příběh začíná tím, že si našel ubytování ve starém domě zesnulé

⁶⁷ ŠVANDA ZE SEMČIC, Karel. *Fantastické povídky*. Praha: Jos. R. Vilímek, 1892, s. 102.

vdovy. Ze začátku se zde nebál, pak ale při nemoci a v horečce spatřil fantoma – fantom mu přitom sám sdělil, že je výtvozem jeho představivosti a že se jej zbaví tak, že na něj přestane myslet. Když Desmoulins odvede vypravěče prvního příběhu, Aubertina, do svého příbytku, aby se mohl sám přesvědčit o jeho záhadné atmosféře, která v člověku budí strach a vyvolává vidiny, Aubertin si chvíli myslí, že vskutku spatřil strašidlo, které vypadalo jako jeho průvodce. Desmoulins mu však s úsměvem říká: „A hleďte, a přec i to jest vysvětlitelné,“⁶⁸ a odhaluje, že pouze viděl jeho odraz v zrcadle.

Dalo by se říci, že v této povídce je přímo tematizována problematika vysvětlení nadpřirozených jevů a tím pádem i možných modů fantastického příběhu – fikční svět prvního vypravovaného příběhu bychom zařadili k disjunktivnímu modu, zatímco fikční svět druhého příběhu k modu „naturalizaci nadpřirozena“. Hrdinou je zde proto Aubertin, který se mezi těmito dvěma mody rozhoduje, přičemž Desmoulins v jistém slova smyslu působí jako jeho zasvětitel. Švanda také pracuje s rámcovým vyprávěním, kdy se do rámce vrací hned několikrát a opět jej využívá pro efektní zakončení. Co se týče motivů, lze zde mluvit o motivu tajemného domu, ve kterém Desmoulins bydlí. Povídka je psána v osobě třetí, přičemž vypravování Desmoulinse a Aubertina jsou psána v osobě první.

Čtvrtou fantastickou povídkou je *Růžena*. Tentokrát příběh vypráví bývalý student Jaroslav správci ústavu pro choromyslné, ve kterém pobývá. Věřící, že tuto noc zemře, a proto mu chce říci o svém osudu. Jeho vypravování se odehrává v jeho studentských letech, kdy se ubytoval se svým přítelem, malířem Albertem. Ten se zavraždil pro lásku – kvůli dívce jménem Růžena, jejíž obraz visel Jaroslavovi nad postelí. Jaroslav jí odnesl poslední dopis zesnulého, ona jej však odmítla; a Jaroslav, navzdory slibu, který dal Albertovi, se do ní zamiloval. Rozhodli se spolu utéci, avšak předtím, než opustili byt, spatřil Jaroslav Albertův přízrak. Ztratil vědomí, a když se znovu vzpamatoval, zjistil, že Růženu zardousil. Po tomto vypravování jej doktor opouští, a když se ráno do ústavu vrací, překvapeně shledává, že Jaroslav v noci vskutku zahynul za hrozného křiku.

Přízrak Alberta provází celý příběh. Jaroslav jej popisuje již na začátku příběhu, před svým vypravováním – podle jeho slov sedí na křesle. Když mu chce doktor dokázat, že má pouze halucinace a pokusí se s křeslem pohnout, zjišťuje, že je příliš těžké. Ve svém vypravování poté Jaroslav zmíní, že Albertův přízrak spatřil těsně po jeho sebevraždě, kdy již ležel mrtev na svém loži; varoval ho, aby pamatoval na svou přísahu. Jelikož Jaroslavova smrt

⁶⁸ ŠVANDA ZE SEMČIC, Karel. *Fantastické povídky*. Praha: Jos. R. Vilímk, 1892, s. 120.

ani tyto vidiny nejsou nikdy nějakým racionálním, logickým způsobem zcela zřejmě objasněny, lze se v případě fikčního světa tohoto příběhu přiklonit k modu nejednoznačnému. Zároveň lze Jaroslava interpretovat jako hrdinu a Albertův přízrak jako fantastickou bytost. Albert zároveň zastupuje i některé funkce zasvětitelů, když varuje Jaroslava před Růženou. Růžena však není mrtvou milenkou předchozích příběhů; není nějakou tajemnou, záhadnou bytostí, pouze Albertovým objektem lásky, který mu zlomí srdce a dožene jej k sebevraždě. Je však stále postavou, která má v příběhu významnou funkci; z jistého úhlu pohledu její působení můžeme charakterizovat jako působení protivníka, který Jaroslavovi brání přijmout pozitivní působení fantastična, tj. radu Albertova přízraku, aby se nezamiloval do Růženy.

Příběh se na konci opět vrací zpět do rámce, když doktor nachází Jaroslava mrtvého. Poznamenává přitom: „Opět žena!“⁶⁹. Znovu je tedy motivem (tragická) láska a lze se domnívat, že toto zvolání bylo ze Švandovy strany účelné, jelikož svou tvorbu a její aspekty reflektoval i ve svých pozdějších povídkách. Přejít mezi rámcem a vyprávěním lze zaznamenat i v osobě, ve které je povídka psána – pohled doktora je ve třetí osobě, pohled Jaroslava je psán v první osobě.

Švandovy *Bizarní povídky* jsou v mnohých ohledech vskutku bizarnější a některé jsou dokonce humorné či parodické. Například v první povídce, *Duch v divadle*, pojednává o strašidlu, kterému bylo jakýmsi kolektivem strašidel nařízeno v divadle strašit, a dokonce musí platit peníze do „strašidlové nemocenské pokladny“. Povídka *Člověk bez hlavy* je poté parodií Švandovy vlastní tvorby, a dokonce paroduje i jeho vlastní osobu. Přízrak v příběhu zmiňuje, že když chtěl ukončit svůj smrtelný život, přečetl si jakési *Fantastické povídky* a zemřel; Švanda přidává citaci, aby bylo čtenáři jasné, že vskutku zemřel při čtení jeho textu. Za povídky fantastické a svými charakteristikami patřící do této kategorie bych však označila primárně povídky *Zelený diamant* a *Charlota*.

Povídku *Zelený diamant* vypráví Tomský svému příteli při setkání v kavárně. Ústřední postavou jeho příběhu je hrabě Jiří z Valdenu, který mu na honech na venkově vypráví svůj osud a vytváří tak v povídce další rámec. Jiří začíná vyprávěním o smrti svého otce, jehož poslední slova byla „zelený diamant“ – tento drahokam poté začal Jiřího pronásledovat ve snech. Postupně z těchto vidin začal bláznit, kvůli čemuž veškeré své jmění utratil za zelený diamant, který spatřil v klenotnictví a který poté spálil. Myslel si, že se zbavil svého přízraku a odjel studovat do Vídně, kde se postupně zamiloval do své sousedky, Pavly. Záhy však zjistil,

⁶⁹ ŠVANDA ZE SEMČIC, Karel. *Fantastické povídky*. Praha: Jos. R. Vilímek, 1892, s. 194.

že se jedná o jeho sestru, což mu sdělila, když se vyděsil náhlé zelené záře v jejích očích. Hrabě po tomto vypravování spáchá před Tomským sebevraždu.

U této povídky můžeme zvažovat modus nejednoznačný či modus „naturalizace nadpřirozeného“. Zelenou záři v očích Pavly můžeme interpretovat jako nadpřirozený jev, zároveň však lze i argumentovat, že vidiny hraběte mohly být pouze projevem jeho šílenství. Je poté ponecháno na čtenáři, zda pro něj bude vysvětlení nadpřirozených jevů jako projev šílenství dostačující, či zda toto vysvětlení shledá za nepravděpodobné. Tuto ambivalenci naznačuje i přítel Tomského, kterému je příběh vypravován; říká, že výjimky (vskutku nadpřirozené události) potvrzují pravidlo (vše nadpřirozené lze racionálně vysvětlit).

Role postav jsou v případě této povídky podobně nejednoznačné. Nelze opomenout hodnocení fantastického prvku, které nám zprostředkovává jak Tomský, tak i jeho přítel. Může se jednat o úmyslný kontrast, se kterým Švanda pracoval i v povídce *Fantom*; Tomský věří nadpřirozenosti osudu hraběte, jeho přítel zůstává skeptikem. V tom případě by byl hrabě zasvětitel, který uvedl Tomského do tajů svého života. Lze však i zvážit hledisko, kdy hrdinou je samotný hrabě a jeho zasvětitel je jeho otec, jelikož Tomský a jeho přítel nemají v příběhu prakticky jinou funkci než funkci receptora vypravování. Nebýt té polární opozice mezi jejich názory na fantastický prvek příběhu, jejich role v příběhu by měla mnohem menší význam.

Silným motivem této povídky je šílenství, což je prvek, se kterým Švanda pracuje i v povídce *Růžena*. Co se týče formálních prvků, je zajímavé, že Švanda v tomto příběhu pracuje s dvěma stupňujícími se rámci, podobně jako Arbes v *Ukřižované*. Můžeme zde tak pozorovat tři časové roviny – setkání v kavárně, pobyt na venkově za účelem honu a život hraběte Jiřího. Každá z těchto časových rovin je psána v první osobě (vypravují je postupně Tomský a poté hrabě) a je rozměrnější než ta předchozí.

Poslední Švandovou povídkou, ve které také najdeme motiv šílenství, je *Charlota*. Tato povídka se odehrává za Francouzské revoluce a jejím hrdinou je Marat. Malíř, kterého navštíví ve vazbě a který má být popraven, mu předá balíček karet, kvůli kterému Marat začne postupně šílet. Dojde mu, že postavy vyobrazené na kartách jsou oběti gilotiny. Marat se však do jedné z tváře na kartách zamiluje – do slečny, kterou nepoznává. Postavy na kartách s ním postupně začnou komunikovat a dívka z karty, která se mu představí jako Charlotte, dokonce z karty vystoupí.

V povídce je více indicií, které podporují nejednoznačný modus. Když jedna z kartových postav bodne Marata do prstu, teče mu z něj krev. Na konci se dokonce další postava mimo Marata střetává se Charlotte, která již žije mimo svou kartu. Lze však zvažovat i modus „naturalizace nadpřirozeného“, a to právě kvůli psychickému stavu Marata.

Jako hrdinu bychom v tomto případě označili Marata a jako fantastickou bytost Charlotte. Malíře lze jistým způsobem považovat za zasvětitelce, který však Maratovi původ ani funkci nadpřirozených karet nevysvětlí, což lze vnímat jako jeho pomstu. Jako jisté motivy v této povídce opět fungují mrtvá milenka a šílenství, zajímavě jsou i využité samotné karty. Povídka je koncipována jako rámcové vyprávění, jelikož Marat původ svého šílenství vypravuje Chaumettovi, dalšímu členovi revolučního výboru. Je zde také působivý návrat do rámce, kdy se Chaumette setkává s Charlotte a netuší, že je jednou z postav Maratových karet. Rámec z pohledu Chaumetta psán ve třetí osobě, vypravování Marata v osobě první.

Jak již bylo zmíněno u povídek *Duch v divadle* a *Člověk bez hlavy*, Švanda na své texty s oblibou odkazuje či je nějak ve svých povídkách tematizuje. Lze to pozorovat i v tomto příběhu – při dialogu mezi Maratem a jeho přítelem, Tallienem, Marat říká: „Ale to octli jsme se uprostřed praprosté pohádky!“ Jeho přítel mu odpovídá: „Mýlíš se, je to jen trochu bizarní povídka!“⁷⁰ Povídky touto zajímavou sebereflexí nabývají v kontextu této kategorie nový rozměr. Luboš Merhaut to popisuje jako jistý vypravěčský nadhled a humorné zlehčení.⁷¹ Švanda často pracuje s aluzí, vytváří karikatury vážné fantastiky a dochází až k sebeironii. Jeho demystifikační pointovanost umožňuje pohyb mezi „tajemným“ a „všedním“; pro čtenáře tak vzniká hledisko, kdy na nadpřirozeno pohlíží s určitým odstupem.

⁷⁰ ŠVANDA ZE SEMČIC, Karel. *Bizarní povídky*. Praha: Jarosl. Pospíšil, 1897, s. 272.

⁷¹ MERHAUT, Luboš. *Cesty stylizace: (stylizace, „okraj“ a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století)*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR, 1994, s. 75.

8 Fantastika zeyerovská

8.1 Tvorba Julia Zeyera

Prvním Zeyerovým textem s fantastickými prvky je *Román o věrném přátelství Amise a Amila*. Amis a Amil jsou dvojčata, vyrůstali však odděleně; setkají se, když jsou oba již dospělí rytíři. Po cestě lesem se svou družinou potkají starého poustevníka, který je pohostí ve své skalní jeskyni. Poustevník jim prozradí příběh jejich dětství a proč byli odděleni; jejich matka uctívala zapovězeného boha Adóna, a když on, poustevník, tehdy ještě rytíř Gaston, sochu zničil, jejich matka v šoku omdlela, při pádu narazila hlavou do zbytků sochy a zemřela.

Dále spolu bratři putují do Remeše, kde se Amil zamiluje do dcery francouzského krále, Jolanty. Amis mu vypráví smutný příběh o tom, jak našel svou ženu, Thorgerdu – pochází z Islandu a její babička byla valkýra. Celý svůj život se snažila získat její magické schopnosti a začala nenávidět Amise za to, že se do něj zamilovala; své city stále vnímá jako slabost. Nakonec se za něj provdala, avšak nikdy mu nebyla schopna plně opětovat jeho lásku.

Bratři poté zůstanou na dvoře francouzského krále a odjíždí s ním na lov. Jolanta začne opětovat Amilovu lásku, její matka si však její city mylně vyloží a myslí si, že je zamilována do jiného rytíře, Florestána. Florestán na Amila žárlí a požádá Jolantu o ruku – dostane přitom královské svolení. Amil se s ním musí o Jolantu utkat. V rytířském souboji se přitom Amis a Amil vymění, aby Amis zachránil Amilovu čest. Při této výměně Thorgerda odhalí, že se na hrad nevrátil její manžel, ale Amil, a ukradne Amilovi pás Bifrost, který jí poskytne magické schopnosti. Amis mezitím souboj s Florestánem vyhrává a Amil se tak může šťastně oženit s Jolantou.

Když se Amis vrátí na svůj hrad, Thorgerda jej začaruje do podoby žebráka. Řekne mu, že se může vysvobodit krví Amilových dětí. To Amil konečně zjistí, když se s Amisem vydá na tajemný ostrov v Irsku, kde byl i svatý Patrik, aby ho zachránil. Amil tak nakonec své děti kvůli záchraně Amise zavraždí, děti jsou však naštěstí vzkříšeny díky svaté soše Panny Marie. Nakonec se bratrům podaří porazit Thorgerdu, která již tou dobou plně vládne kouzlům. Opět je jim ku pomoci socha Panny Marie, se kterou se v bitvě objeví Jolanta. Amis poté žije u Amila a později spolu hrdinně padnou ve svaté válce proti pohanům.

Modus fikčního světa tohoto románu lze označit za disjunktivní. Postavy jsou si vědomy rozdílu mezi nadpřirozeným a přirozeným. Vytváří se zde distinkce, kterou lze pozorovat např. na postavě Thorgerdy, tj. její nenávist k Amisovi a ke všemu všednímu a její touha stát se valkýrou. Její schopnosti přitom nejsou získané nějakým přirozeným způsobem; získá je

pomocí magického pásu Bifrost. Proto lze vyloučit variantu modu paranormálního, jelikož mimořádné schopnosti jsou stále přisouzené pouze určitým nadpřirozeným bytostem a předmětům.

S postavami v případě tohoto textu dochází ke složitější situaci. Jelikož se jedná o román, postav zde najdeme více než v povídce. Stále je však možné Amise a Amila označit za hrdiny, Jolantu za pomocnici a Thorgerdu za fantastickou bytost, která má nějaké negativní působení. V textu najdeme i více dílčích postav, které vyprávějí své příběhy s určitými nadpřirozenými prvky, ty však větší úlohu v příběhu nemají. Nejblíže k nějaké větší roli v příběhu má Gaston, který dvojčatům vysvětlí jejich původ, který má také nějaké fantastické prvky – Gastona tak lze označit za zasvětila.

Román nabízí mnoho exotických, nadpřirozených motivů. Důležitá je zde mytologie severská, nejvíce zde však Zeyer pracuje s křesťanskou mytologií. Ta je zde postavená jako kladná v protikladu s pohanskou mytologií, která přináší jen zhoubu. Tuto distinkci lze pozorovat na tom, jak autor v románu zachází s motivem posvátné sochy; Amisova a Amilova matka je pod mocí sochy boha Adóna, a nakonec kvůli této soše i umírá. Socha Panny Marie naopak Amise a Amila zachraňuje, a to hned dvakrát. Stejně negativní působení má severská mytologie na Thorgerdu, která není schopna přijmout Amisovu lásku a touží jen po tom stát se valkýrou. Nakonec je poražena právě s pomocí křesťanského symbolu – sochy Panny Marie. Zásadní je pro tento román i motiv lásky a rytířství.

Román je psán ve třetí osobě, přičemž se často střídají dějové pasáže a vypravování jednotlivých postav. Samotný děj románu se odehrává v rozmezí několika let.

První příběh *Fantastických povídek* bylo vhodnější zařadit do fantastiky arbesovské, tři další povídky lze však již zařadit k této kategorii.

Povídka *Opálová miska* pojednává o duchovním vzestupu lidstva. Tento příběh je vyprávěn majitelem misky, kterému byl nadpřirozeným způsobem prodloužen život. Jejím ústředním tématem je právě vyprávění poutníka, které si v povídce vypořádal a zaznamenal Miguel de Panoyas z Lisabonu; povídka je proto i psána v první osobě z pohledu Miguela. Kmet mu vypráví, jak získal nesmrtelnost (resp. velmi dlouhý život) – zamiloval se do dívky se jménem Božský Přelud, jejíž krása byla podle jeho slov „božská“. Poutník se rozhodl stát učněm mudrce poutníka, od kterého poté požadoval dar nesmrtelnosti, aby mohl být s Božským Přeludem navždy. Poutník mu to umožnil, avšak varoval ho, že se mu toto přání může vymstít. Poutník na něj nedbal a vydal se zpátky do paláce Božského Přeludu, avšak tam zjistil, že byla

zaslíbená králi Šuddhodanovi. Zlomilo mu to srdce, ale rozhodl se jí zůstat na blízku. Tak se také seznámil s jejím synem, který se později stal Buddhou. Zde však poutníková cesta napříč duchovními dějinami lidstva nekončí – poutník dále popisuje střetnutí se Sokratem, Ježíšem, mistrem Janem Husem a Johankou z Arku. U každého tohoto střetnutí se opakuje poutníkově počáteční okouzlení charakterem těchto postav, cítí k nim bezmezný obdiv. Poté je však zklamán tím, jak s nimi společnost zachází, jak je odmítá a dohání až ke smrti. Po každém tomto zklamání se odvrátí od společnosti, vždy se ale nějakým způsobem vrátí.

Miguel poutníkovu vypravování přes počáteční pochyby uvěří, proto je možné fikční svět této povídky zařadit k modu disjunktivnímu. Nenacházíme zde přitom přímo fantastickou bytost, můžeme ale zřetelně rozeznat hrdinu (poutníka) a zasvětitel (mudrce); zasvětitel přitom vskutku hrdinu uvádí do tajů nějakých nadpřirozených jevů.

Opálová miska prostupuje všemi poutníkovými setkáními s těmito osobami. Poutník ji získá poté, co ji Božský Přelud upustí, a od té doby ji chrání. Třebaže je ústředním motivem této povídky a povídka je podle ní i pojmenována, není to motiv, který by tuto povídku zařazoval k fantastice. Tím je právě nesmrtelnost poutníková, která je mu darována jeho učitelem, mudrcem žijícím v poušti.

Ústředním motivem *Vánoční povídky* je odpuštění; povídka pojednává o Anně a Michalovi a jejich manželství. Vyprávění o Anně začíná jejím dětstvím, které prožila ve městě, nakonec se ale vdala za Michala, který je z venkova. Jejich manželství začalo pokojně, poté však dojde ke zvratu. Michal se zaplete s místní podivínkou, Pohodných Márou. Odjedou spolu do Ameriky, přičemž Annu nechá Michal bydlet u svých rodičů, i se svým vlastním dítětem. Uplyne více než rok, když se Anna znovu střetává s Márou. Ta ji dovede k hrobu svého dítěte (které však neměla s Michalem) a prosí Annu, aby do něj dala některé hračky svého dítěte. Poté se Anna doví o jejím a Michalově osudu, který byl vesměs tragický, a o Mářině smrti. Anna jí k překvapení Máři prokáže svou soustrast. Poté následuje scéna plná nadpřirozených prvků – Mára s Annou dojdou do kostela, kde jim otevře stín, v kostele sedí kostlivci, samotný kněz je mrtvolou, Anna spatří i oživlého kamenného rytíře. Rodina poté najde Annu v sadě, bez šátku a ve sněhu. Anna po této zkušenosti uvěří, že se její manžel brzy vrátí a vskutku se tomu tak stane – Michal se vrací, plný omluv. Když mu Anna odvypráví, co se jí přihodilo, Michal vyjádří své pochybnosti nad tím, zda se jí to jen nezdálo, Anna mu však ukáže rozlámáný prsten, který jí Mára darovala.

Vzhledem k tomu, že Mára navštíví Annu ze světa mrtvých a Anna do nadpřirozené sféry vstoupí a zase z ní vystoupí, lze fikční svět této povídky zařadit do disjunktivního modu. Sféra přirozena a nadpřirozena je zde jasně a striktně oddělena. Je možné uvažovat i o modu nejednoznačném, jelikož Anně je opakováno, že se jí to celé muselo jenom zdát, v tomto případě se však odehrává něco jiného než v povídce *Z papíru na kornouty* – Anna sama věří, že to, co se jí přihodilo, bylo skutečné. Annu lze tedy považovat za hrdinku, jelikož nějak hodnotí nadpřirozený prvek. Máru bychom označili za fantastickou bytost.

Povídka je pojata jako rámcové vypravování. Její název je vysvětlen v úvodním rámci povídky; příběh vypravuje nejmenovaný muž (pan B***) při Štědrém večeru. Povídka se na konci již do rámce nevrací a její postavy v příběhu nějakou důležitější funkci nemají; vypravovaný příběh začíná o Štědrém večeru, kdy již Annu její manžel opustil, avšak poté se vrací do minulosti, aby posluchače s postavou více seznámil. Rámec je psán v první osobě, samotné vypravování v osobě třetí.

Poslední povídkou této sbírky je *Na pomezí cizích světů*. Soustředí se na téma boje mezi pýchou a hrdostí, materialismem a idealismem. Tento boj se promítá do vztahu ústředních postav, mladých novomanželů, Lazara a Flóry.

Na začátku příběhu je Lazar v zahraničí, konkrétně v Paříži. Chce se vydat na další cesty, avšak jeden z jeho přátel mu prorokuje, že se mu stane něco špatného. Lazarovi se v ten den zdá o jeho otci, který mu řekne, že zemřel, a to samé je mu potvrzeno v další den ráno. Lazar se musí vydat do Čech. V dopisu po otci se Lazar dozví o otcově tajné knihovně, kterou má nechat netknout, a o jeho přání, aby si vzal Flóru Frýdeckou, dívku, kterou zná už od dětství. Flóru za manželku vsutku pojme, a třebaže k ní cítí sympatie, přijde mu, že je vůči němu chladná, protože chtěla odejít do kláštera a on jí to manželstvím znemožnil. Oba se milují, jsou si však naprosto odcizeni. Lazar několikrát cítí, že by se jí měl za své chování omluvit, nakonec ale pýcha vždy zvítězí – začne se Flóře posmívat za její náklonnost k duchovnu, Flóra mu to vždy oplatí naprostou chladností, která však Lazara sžírá a dohání k šílenství. Lazar začíná být zoufalý, a proto zamíří do otcovy knihovny, kde zjišťuje, že se jeho otec věnoval věcem nadpřirozeným a tajemným, magii. Vyvolá tak ducha Chiomáry, působivé a mocné bytosti, která za svého života byla „dcerou druidů“. Duch Chiomáry ho přesvědčuje, aby spáchal sebevraždu a odešel k ní. Nakonec je ale Lazar zachráněn Flórou a jejím vyznáním lásky při velice napjaté scéně, kdy je jejich obydlí v plamenech. Jejich statek lehne popelem, manželé jsou však šťastni, protože si konečně vyznali své city.

Svět nadpřirozena a svět přirozený jsou v této novele striktně odděleny. Lazar si je při zkoumání otcovy knihovny vědom, že se vyvyšuje do sféry, která je mimo vše přirozené. Fikční svět této novely lze tedy zařadit do disjunktivního modu. V této povídce lze nalézt i velké rozpětí postav v rámci Šrámkovy typologie – Lazar je bezpochyby hrdinou a Chiomára fantastickou bytostí. Flóra splňuje funkci pomocnice, když Lazarovi pomáhá při boji s fantastičnem, a Lazarův otec plní funkci zasvětitel, když Lazarovi předá svou knihovnu o nadpřirozenu.

V této povídce je zřejmý motiv nešťastné lásky, avšak navzdory tomuto motivu povídka nekončí tragicky. Zajímavý je i motiv jakéhosi grimoáru, z něhož Lazar vyvolá ducha Chiomáry. Můžeme zde také pozorovat jistý exotismus v podobě původu Chiomáry, která se sama hlásí k druidům. Tato povídka se liší od ostatních v tomto souboru i svou délkou a tím, že je rozdělena na celkem sedmnáct celků. Je vyprávěna v první osobě z pohledu Lazara.

Posledním Zeyerovým textem této kategorie, jemuž se budeme věnovat, je *Maeldunova výprava*. Jedná se o prózu inspirovanou irskými legendami. Hrdinou je Maeldun, který se vydává na plavbu, aby našel vrahy svého otce. Jeho otec byl náčelníkem na jihu ostrova Erin, jak se tehdy nazývalo Irsko; Maeldun byl vychován na královském dvoře a o svém původu se dozvídá až v dospělosti. S vrahy se střetává prakticky okamžitě, zvedne se však velký vítr a jeho koráb odváne pryč. Na dalších cestách Maeldun prochází různými dobrodružstvími – střetává se s obry, najde ostrov, kde se každý musí radovat a ostrov, kde každý truchlí. Takto objevuje různé ostrovy, až se střetává s ženou opuštěnou na holé skále. Ta mu řekne svůj příběh; provdala se za ovdovělého krále, avšak začala nenávidět jeho děti. Proměnila je tedy v labutě a odsoudila je k životu na různých mořích. Na Erin se mají vrátit až po velmi dlouhé době a mají se nechat pokřtít. Maeldunovi poví, že na této skále se kaje a radí mu, aby se vzdal pomsty a vrahům svého otce odpustil. Maeldun tak nakonec vskutku činí: „[...] zvítězil v boji nejtěžším – překonav sám sebe.“⁷²

V případě fikčního světa tohoto textu můžeme zvažovat modus disjunktivní či fantazijní. Varianta modu disjunktivního by byla vhodná, pokud uvážíme, že Maeldun pochází z historického prostředí, které lze považovat za nějakým způsobem přirozené, a vydává se na plavbu, kde se střetává s různými nadpřirozenými prvky. Lze se však i přiklonit k modu fantazijnímu, pokud bychom Maeldunovo dětství a pobyt na královském dvoře považovali za narativní rámec s omezenou funkcí, který má pouze otevřít cestu k výpravě po moři, kde se již

⁷² ZEYER, Julius. *Maeldunova výprava a jiné povídky*. 10. vyd. Praha: Česká grafická Unie, 1941, s. 70.

Maeldun střetává pouze s nadpřirozenými prvky. Vhodnější by byla zřejmě interpretace modu disjunktivního; třebaže na plavbě Maeldun vskutku potkává mnoho fantastických bytostí, jeho cílem je najít lupiče, tj. nějaké bytosti z přirozené sféry, nikoli nadpřirozené.

Co se týče postav, jedinou výraznou funkci nese Maeldun jako hrdina. Fantastické bytosti jsou zde spíše významné jako motivy, např. v podobě obrů, ptáka, který svým zpěvem hypnotizuje své posluchače, či čarodějnice. Najdeme zde i další nadpřirozené prvky, např. v podobě jezírka, jehož voda omlazuje ty, kteří se v něm vykoupují, či scénu střetu člověka s jakýmsi netvorem, která má být alegorií k samotnému životu.

Celý příběh se odehraje během sedmi let i s tím, že jeden rok při svém putování družina ztratí kvůli hypnotizujícímu ptákovi. Text je psán ve třetí osobě. Většinu textu pokrývá samostatná dějová část, popisující putování Maelduna a jeho družiny. Najdeme zde i dvě rámcová vypravování, a to v podání ženy uvízlé na holé skále a poutníka, který družinu varuje před zpívajícím ptákem. Jejich funkce v příběhu je však pouze poučení hrdiny.

8.2 Tvorba Josefa Jiřího Kolára

K zeyerovské fantastice lze s jistými výhradami zařadit Kolárův román *Pekla zplozenci*. Děj se odehrává v Praze za vlády Rudolfa II. Habsburského. Hlavním hrdinou je Vilém Kurcín, který byl odsouzen a pověšen za vraždu svého bratra, Jošta, avšak za divoké noční bouře zázrakem obživne a vyvlékne se z provazů. Tak ho nalézá slavný pražský alchymista Scot, který ho i začne zasvěcovat do tajů alchymie. Viléma přitom neustále pronásleduje nádherná a tajemná Amazonka, se kterou se poprvé střetl s Joštem přesně v tu noc, ve které byl poté jeho bratr nalezen mrtvý a z níž si Vilém nic nepamatuje. Po několika měsících chce Scot Viléma podrobit rituálu, který z něj má udělat dokonalou bytost; nejdříve ale musí zemřít. Obřad je však zastaven Scotovou služkou Abigailou, která je ve skutečnosti Vilémovou matkou. Vilémovi bylo řečeno, že jeho matka zemřela při porodu, přičemž se dozvídá, že jeho otec byl incubem. Scot je zavražděn a Vilém se konečně střetává s Amazonkou, avšak zjišťuje, že se jedná pouze o dřevěnou loutku. Je rozzuřen a propadá šílenství, nakonec se ale ke svému překvapení potkává se svým bratrem, který je ve skutečnosti naživu, jelikož byl uzdraven ve Slovanském klášteře. Avšak záhy oba bratři i jejich matka zahynou na příkaz proradného komorníka Jáchyma Langa. Ten se celou dobu snažil získat jejich bohatství a byl také skutečným Joštovým vrahem. Na konci knihy je za své zločiny zatčen a umírá ve vězení.

Jaromír F. Typlt říká, že se jedná o román, který je téměř až přeplněný, avšak schází mu celistvost a plnost.⁷³ Nazývá ho „divným, rozháraným, vykřičeným dílkem české literatury“.⁷⁴ Tato chaotičnost znesnadňuje i interpretaci fikčního světa tohoto textu, jelikož zatímco první část lze zařadit k disjunktivnímu modu, druhá část se snaží nadpřirozené jevy deautentifikovat, což by měnilo interpretaci na modus „naturalizace nadpřirozeného“. Pro text jako celek by tak bylo možné zvážit modus nejednoznačný, avšak nelze říci, že bychom váhali, zda se nadpřirozené jevy opravdu odehrály. Scéna, kdy Scota, Vilém a samotný císař Rudolf najdou mandragoru pod šibenicí není nikde v příběhu vyvrácena, navzdory pozdějším snahám o nařknutí Scoty z podvodnictví a deautentifikování všeho fantastického. Stejně tak Abigaila poráží Scotu pomocí kouzelné moci mandragory a dvojčata jsou jako synové incuba odkázáni peklu. Lze se tedy přiklonit k modu disjunktivnímu, jelikož toto úsilí o vysvětlení nadpřirozena jako mystifikace selhává. Modus nejednoznačný však i tak zůstává možnou variantou.

Scotu lze popsat jako zasvětitel a Abigailu jako pomocnici, jelikož se snaží zabránit negativnímu působení fantastična (zachránit Viléma před rituálem, který by vedl k jeho smrti). Jáchyma Langa lze jistě označit za antagonistu příběhu, avšak protivníkem, který se snaží Viléma podrobit (negativnímu) nadpřirozenému rituálu, je Scota. Zvláštní působení lze pozorovat i u Jošty, který má v příběhu poněkud nejasnou funkci. Amazonku nelze interpretovat jako fantastickou bytost, jelikož je odhaleno, že se jednalo o loutku.

Kolár v románu pracuje s motivy, které jsou typické pro gotický román, např. s motivem podzemního labyrintu či tajemných postav. V textu je také výrazný motiv alchymie a rudolfínské Prahy. Můžeme zde pozorovat i motiv okultismu, u něhož se lze rozhodnout, zda byl dostatečně deautentifikován, či nikoli. Román je napsán ve třetí osobě, přičemž syžet je velice chaotický a je obtížné sledovat chronologii jednotlivých dějových linií.

8.3 Tvorba Adama Chlumeckého

Chlumeckého epos *Apokalypse otroků* pojednává o problematice otroctví a alegoricky tematizuje porobení Slovanů. Text začíná představením královny Slavie, jejíž nepřítel, kníže Osud, si podrobil podstatnou část jejího království a zotročil velkou část jejích poddaných. Syn po starém knížeti Osudu o nějakou dobu později unese královninu dceru Leluji a její bratr, Bolen, se ji vydává hledat. Na jeho cestě mu pomáhá víla, která je příbuzná jeho rodu, Vltana. Bolen postupně putuje třemi částmi království, kterým vládou správkyně Minulost, Přítomnost

⁷³ TYPLT, Jaromír F.: Zapeklitost k nezasvěcení, in KOLÁR, Josef Jiří. *Pekla zplození*. Ed. D. Dobiáš, Praha: Herrmann & synové, 2002, s. 184.

⁷⁴ Tamtéž, s. 177.

a Budoucnost. V území Minulosti spatří, jak je Leluje týrána svým manželem; mají spolu již dítě. Nejvíce potíží ho čeká v území Přítomnosti, kde se střetne i s otroky ze své země. Otroci chtějí povstat proti svým pánům, jsou ale zrazeni svými a zabiti. Bolen poté pozoruje průvod duchů nad mrtvými otroky. Přítomnost se různě snaží Bolena a Vltanu zastavit, až Bolena promění v bělouše; ten ji však srazí do propasti a díky Vltaně se stane znovu člověkem. Když Bolen a Vltana konečně dorazí do území Budoucnosti, nalézají Leluji, která umírá. Bolen s Vltanou nakonec zachrání otroky a Lelujin syn se zasnoubí s Budoucností.

Modus fikčního světa lze v případě tohoto textu určit jako disjunktivní. Nadpřirozené schopnosti mají výhradně bytosti, které můžeme považovat za fantastické, např. víla Vltana. Kromě této role fantastické bytosti můžeme ještě identifikovat Bolena jako hrdinu, další charakteristiky jsou však méně očividné. Role otroků je sice v určité části textu silně tematizována, avšak jejich role pro příběh jako celek je spíše okrajová; někteří z otroků jsou sice pojmenováni, v příběhu ale nenesou nějakou zásadní funkci. Lze tedy o otroctví mluvit spíše jako o motivu. Pojmenování otroci mají zřetelně slovanská jména, např. Radbuz či Važeta. Zrádce se naopak setkává se zástupcem tyranského království, který se jmenuje Harbst. Nelze tedy nezmínit, že tento text výrazně tematizuje problematiku slovanských (popřípadě českých) a německých vztahů. Chlumecký zde pracuje též s motivem postav d'áblů, avšak jejich působení na děj je poněkud nejasné, a proto je nelze určit jako postavy s určitou funkcí. Epos je psán ve třetí osobě.

Dalším eposem s fantastickými motivy, který je v této práci tematizován, je *Epos o hloupém Janu*. Již název napovídá, že zde se Chlumecký inspiroval pohádkami a na rozdíl od předchozího eposu je vhodné jej žánrově přiřadit k poezii. Tato práce se jím zabývá z důvodu poukázání na rozmanitost zeyerovské fantastiky.

Epos začíná Janovým dětstvím; do světničky jeho matky ho přinese vrána. Vyroste do statného mládence, který je však velice líný a nechce se mu do práce. Nakonec se však vydá do světa a najde si práci u mlýna. Mlynář s mlynářkou ho brzy začnou nenávidět, když jim zabije koně a spořádá celé tele. Několikrát se ho pokusí dohnat k záhubě, např. tím, že ho pošlou zabít draka, Jan ale vždy vyvázne živ. Mlynářka se ho nakonec rozhodne zamordovat sama, avšak zaváhá a Jan stihne utéci. Na svých dalších cestách potkává mluvící zvířata, lva a orla, kteří se rozhodnou stát se jeho pomocníky. Podaří se mu zachránit princeznu ze zakletí a později ji i oprostit od úpisu peklu. Po jeho smrti ho svatý Petr kvůli jeho rozporům s čerty nechce pustit do nebe, Jan v něm ale nakonec přesto končí.

V případě fikčního světa tohoto eposu lze hovořit o modu disjunktivním. Nadpřirozené bytosti a lidé jsou si vědomi své cizosti, což je viditelné už jen na tom, jak se Jan vypořádává s čerty, když se snaží získat úpis peklu své manželky. Aby našel cestu k peklu, musí využít nadpřirozených prostředků.

Hlavním hrdinou je Jan. V eposu se vyskytuje hned několik fantastických bytostí, přičemž nejdominantnějšími jsou čerti, nějakou významnější funkci však v příběhu nemají. Za fantastické bytosti s výraznější funkcí lze označit mluvící zvířata, která se rozhodnou Janovi na jeho cestách sloužit. Na konci Jan zjišťuje, že se jedná o zakleté prince a svou službou se ze svého prokletí vysvobodili.

Děj je vyprávěn chronologicky ve třetí osobě a na rozdíl od *Apokalypse otroků* jde o veršovaný text. Motivy tohoto eposu lze označit za motivy typické pro pohádkový příběh. Lze zde mluvit o zakleté princezně, zlotřilých čertech či dokonce o motivu živé vody. Počátek příběhu, kdy je Jan ještě líný a odmítá pracovat, je také typický pro všechny průpovídky o hloupém Honzovi. Tento epos je kvůli jeho blízkosti k pohádkám možné analyzovat i z hlediska Proppovy kategorizace pohádkových postav, to však není předmětem této práce.

8.4 Tvorba Alfonse Bohumila Šťastného

Povídku *Podivný případ Gastona Aubryho* lze zařadit do této kategorie. Jejím hrdinou je malíř Gaston Aubry, který je pozván na zámek svého přítele. V komnatě, ve které je ubytován, však začíná spatřovat přízrak ženy, která má na sobě bílé šaty a je rdoušená. Rozhodne se toto zjevení namalovat. Později, zpět v Paříži, od něj obraz tohoto přízraku koupí muž, kterého však obraz viditelně děsí. Gaston zjišťuje, že se jedná o bývalého majitele zámku, Gauvaina, a spolu se svým přítelem ho usvědčí z vraždy, kterou znázorňoval přízrak. V zámku najdou mrtvolu ženy, kterou zabil. Gauvain místo výpovědi spáchá sebevraždu.

Povídka nese charakteristiky podobné povídkám fantastiky arbesovské, liší se však tím, že nadpřirozeno není nikdy řádně zpochybněno a v podstatě je bráno jako skutečné. O modu „naturalizace nadpřirozena“ nelze uvažovat, jelikož přízrak není nikdy racionálně vysvětlen, a stejně tak nemůžeme zvažovat ani modus nejednoznačný, jelikož hrdina nepochybuje o existenci nadpřirozena. Naopak, přízrak mu vyjeví okamžik své vraždy a Gaston tak dopadá pachatele. Lze zde tedy mluvit o modu disjunktivním.

Kromě Gastona zde má významnou roli přízrak, který lze označit za fantastickou bytost. Gastonova přítele lze také považovat za pomocníka, který Gastonovi pomáhá v pozitivním působení fantastického prvku, tj. pomáhá mu odhalit pachatele vraždy.

V této povídce je zřejmý motiv přízraku mrtvé milenky, Šťastný s ním však pracuje jinak než Švanda. Přízrak Gastonovi ukazuje akt své vraždy, nepokouší se jej nějak svádět či na něj apriorně negativně působit. Povídka také, na rozdíl od Švandových povídek s mrtvými milenkami, není koncipována jako rámcové vypravování a je psána ve třetí osobě.

9 Fantastika utopická

9.1 Tvorba Alfonse Bohumila Šťastného

Podle Krejčího byl pro tvorbu spadající do této kategorie zdrojem okultismus a spiritismus, ale i pokrok exaktních věd – ten námět fantastické literatury posouvá ze sféry nadpřirozena do sféry budoucích možností.⁷⁵ To je případ tvorby Šťastného, který v svých textech tematizuje především fantastické vynálezy.

Nejdelším z těchto textů je román *Tajemný mrak zkázy*. Hlavním hrdinou je Gordon, tajemník americké vzduchoplavební společnosti. Vzducholodě této společnosti začne za záhadných okolností ničit podivný zelený blesk. Vynálezce společnosti, Spencer, vyvine nový, účinnější hromosvod, později je však unesen záhadným cizincem, který se jmenuje A. W. Clark. Vzducholodě společnosti poté začne přepadat vzducholod' Mstitel, která se maskuje v podivném mraku. Mstitel Gordona jednu noc unese a její velitel, právě pan Clark, jej odveze na severní pól, odkud pochází i obři, kteří mu slouží. Nakonec je však Mstitel zničen strážními loděmi a Clark se s Gordonem loučí s tím, že je vážně nemocný a že je ve skutečnosti jeho bratr, Edward. Edward kdysi soutěžil se Spencerem o to, kdo pro společnost vynalezne lepší vzducholod', a při tomto závodu údajně zahynul. Gordon se staral o jeho vynálezy, kterými Edward tajně likvidoval ty, kteří ho ohrožovali, např. detektiva Daniela Maxwella.

V případě tohoto textu lze hovořit o modu paranormálním. Vzducholodě, které jsou námi vnímané jako nějaký fantastický motiv, jsou v textu představeny jako přirozená součást života. Této interpretaci však odporují postavy afrických trpaslíků či arktických obrů, které jsou nahlíženy jako cizí a nepřirozené. Kvůli těmto postavám lze tedy zvážit i modus disjunktivní. Stejně podivný a určitým způsobem umělý působí příběh Austina, Gordonova přítele, který mu vypráví o tom, jak africké trpaslíky objevil a jak se stal jejich vůdcem. Celá tato kapitola nemá na příběh nějaký zásadní vliv, jako oddělený celek by však její fikční svět patřil do modu fantazijního.

Kromě hrdiny je v příběhu obtížné nalézt postavu, která by nesla některou z funkcí postav fantastického příběhu, jak je vymezuje Šrámek. Tato obtížnost je dána tím, že fikční svět lze zařadit (s určitými výhradami) k modu paranormálnímu. Šrámek svou kategorizaci založil primárně na tom, jak postavy reagují na nadpřirozený prvek, který v tomto textu není – postavami je vnímán jako součást přirozené sféry jejich života. Můžeme se pokusit o nějaké

⁷⁵ KREJČÍ, Karel: Dvoji konfrontace, in *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. Praha: Československý spisovatel, 1975, s. 326.

vzdálenější interpretace; Edwarda by za určitých okolností bylo možné označit za zasvětilce, který Gordonovi vysvětlí tajemství lodi Mstitele a zeleného blesku. Austina by také bylo možné považovat za pomocníka, jelikož Gordonovi pomáhá chránit Edwardovy vynálezy.

Kromě motivu vzducholodí jsou v příběhu dominantní motivy převratného vynálezu či cestování a objevování exotických končin, což lze označit jako motivy, které jsou typické i pro příběhy Julese Verna. Lze také říci, že syžet tohoto románu je mírně chaotický a je obtížné sledovat chronologii jednotlivých dějových linií.

Dalším textem Šťastného je *Tajemná vzducholoď*. Jejím hrdinou je Švéd Nansen, který má statek u jezera a jeho jediným sousedem je další rolník Björn. Když spolu jednoho dne jedou do města, ve vzduchu spatří vzducholoď. Později se u jeho domu objeví Američané, kteří jeho a Björna požádají o pomoc s obstaráváním zásob. Údajně jsou ve Švédsku, aby otestovali vynález elektrických saní. Nansen se však rozhodne zjistit, kam po jejich rozloučení jedou, a tajně s nimi na jejich saně nasedne. Objeví se na vzducholodi, o které si už od začátku myslel, že je jejich; velitel posádky, který si říká Aeronaut, jej nakonec vysadí zpět u jeho domu a se svými lidmi pokračuje dál ve své cestě, která údajně směřuje až na severní pól.

V případě tohoto textu lze taktéž hovořit o modu paranormálním. Pro Aeronauta jsou vzducholoď a elektrické saně přirozenou součástí jeho života, což je pouze zkušenost, kterou Björn s Nansem nesdílí. Fikční svět není rozdělen na nadpřirozenou, tj. nějakým způsobem cizí, a přirozenou část. Paranormálním modem je také opět ztížena kategorizace postav. S určitými výhradami je možné Aeronauta určit jako zasvětilce, který Nansenovi ukazuje vzducholoď, a Björna jako pomocníka, který Nansenovi pomáhá v komunikaci s Aeronautem.

Stejně jako u předchozího díla jsou zde výrazné motivy vzducholodě, cestování do exotických krajín a fantastických vynálezů. Tentokrát jsou navíc tyto motivy vnímány z pohledu postav, které se s nimi ještě dříve nesetkali. Text je psán ve třetí osobě a vyprávěn chronologicky.

Posledním textem Šťastného, který lze zařadit do této kategorie, je *Tajemný kraj v podzemí*. Jejím hrdinou je milionář Erik Youngham, který se se svým tajemníkem, doktorem lékařství a filozofie Williamem Bourgem, sluhou Patrikem Donellem a pilotem Kristiánem Stonewellem vydává na cestu do Afriky. Tam chce na vrcholu nejvyšší hory najít kráter a jezírko, ze kterého vede cesta do podzemí. Vchod vskutku nalézají, přičemž v podzemí objeví pozůstatky prehistorických zvířat, živého „předpotopního“ slona a pračlověka, který se přizpůsobil životu v jeskyni. Narazí také na jeskyni se zlatem a drahokamy, při jejich útěku

před pralidmi však dojde k zemětřesení a sesuvu vchodu do jeskyně. Zpět do Ameriky se tedy vrací pouze se svým svědectvím.

V případě tohoto textu se můžeme rozhodovat mezi modelem paranormálním a disjunktivním. Postavy používají nových vynálezů (např. elektrickou pochodeň), zároveň však objevují nitro Země a setkávají se s bytostmi, které jsou jim cizí. Stejně problematické je i určení postav – Younghama lze označit za hrdinu a jeho spolucestovatele za pomocníky. Nalézáme zde podobné motivy jako u předchozích textů.

Třebaže Krejčí u tohoto typu fantastiky mluví i o utopistickém románu vědeckém, kritéria pro interpretaci postav a prostoru podle Šrámků a Traillové byla při interpretaci děl Šťastného spíše nevyhovující. Je tedy možné tyto texty zařadit k fantastice utopické, avšak nelze ignorovat jejich úzkou spjatost s nově vznikajícím vědeckofantastickým žánrem. Jules Verne je považován za zakladatele tohoto žánru a je zřejmé, že Šťastný se v jeho tvorbě inspiroval. Milena Vojtková konstatuje, že některé z jeho textů téměř až hraničí s plagiátorstvím; nelze nepřehlédnout podobnost mezi *Tajemným krajem v podzemí* Šťastného a *Cestou do středu Země* (1864) J. Verna, či spojitost mezi *Tajemnou vzducholodí* Šťastného a *Roburem Dobyvatelem* (1886) J. Verna.⁷⁶ Milena Vojtková však zároveň tvrdí, že díky svému textu *Tajemný mrak zkázy* je Šťastný považován za jednoho ze zakladatelů české vědeckofantastické literatury.⁷⁷

⁷⁶ VOJTKOVÁ, Milena: heslo A. B. Šťastný, in *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce (díl 4., sv. I)*. Red. L. Merhaut, J. Opelík, V. Forst a kol. Praha: Academia, 2008, s. 726.

⁷⁷ Tamtéž, s. 726.

10 Shrnutí

Z celkového počtu dvaceti šesti zkoumaných textů (nehledě na to, zda se jednalo o povídku, novelu či román) lze čtrnáct textů zařadit k fantastice arbesovské, devět k fantastice zeyerovské a tři k fantastice utopické. Je tedy patrné, že v českém prostředí na sklonku 19. století byl nejpopulárnější typ fantastiky arbesovské.

Co se týče aplikovaných typologií, tj. kategorizace fantastických postav podle Šrámkova a fikčních světů fantastiky podle Traillové, lze říci, že ve většině případů se prokázaly být funkčními. Šrámkova kategorizace se projevila jako nevhodná v případě některých textů větších rozměrů – např. románu *Pekla zplození*, kde bylo třeba rozlišit postavu „antagonisty“ jako protivníka protagonisty a „protivníka“ jako postavy, která měla nějaký vztah k fantastickému prvku příběhu. Stejně tak byla tato kategorizace nevyhovující u fantastiky utopické, jelikož postavy nepojímaly žádný zásadní postoj k nadpřirozenému prvku, což je u této kategorizace důležitý faktor. Kategorizace Traillové byla naopak účelná ve všech případech a osvědčila se jako vhodná pro vymezení zásadních rozdílů mezi těmito kategoriemi fantastiky.

10.1 Fantastika arbesovská

U fantastiky arbesovské dominuje modus nejednoznačný či modus „naturalizace nadpřirozeného“. Tyto dva mody mají k sobě blízko v tom smyslu, že je v textu buď podáno dostačující vysvětlení nadpřirozených jevů, či dostačující není a čtenář zůstává na pochybách. V rámci těchto modů lze mezi texty tohoto typu fantastiky rozlišit tři podkategorie.

První z těchto podkategorií lze charakterizovat jako případ, kdy text umožňuje interpretaci obou modů, a proto zůstává na čtenáři, ke kterému z nich se přikloní. To můžeme pozorovat u Arbesových romanet či u některých Švandových povídek (*Adolfina*, *Fantom*⁷⁸ a *Zelený diamant*).

Druhou podkategorií je interpretace modu nejednoznačného. Tento způsob lze pozorovat u Zeyerových povídek spadajících pod tuto kategorii či u ostatních Švandových povídek (*Prázdná lenoška*, *Růžena* a *Charlota*).

Posledním podkategorií je interpretace modu „naturalizace nadpřirozeného“. Tu nalézáme u Kolárovy povídky v této kategorii či u Čechových románů o panu Broučkově.

⁷⁸ Tato povídka přímo tematizuje tuto ambivalentnost.

Čechovy romány jsou výjimečné ještě tím, že jsou nadpřirozené jevy deautentifikovány z modu fantazijního.

O postavách v tomto typu lze říci, že autoři nejčastěji pracují s postavou hrdiny a zasvětilce. Postavu zasvětilce nalézáme téměř ve všech textech s výjimkou Kolárovy povídky *U Červeného draka* a Švandových povídek *Prázdná lenoška* a *Adolfina*. Váhat můžeme i u jeho povídek *Fantom* a *Růžena*, kde role zasvětilce není tak zřejmá jako u jiných textů; Šrámkově definici by plně odpovídala v případě povídky *Zelený diamant*, pokud se tak rozhodneme postavu otce hraběte interpretovat, a u povídky *Charlota*. Nadpřirozený prvek se často projevuje v motivu, lze jej však pozorovat i v postavách; s fantastickou bytostí pracuje Zeyer v obou svých povídkách v této kategorii, Čech v románu *Pravý výlet pana Broučka do Měsíce*, Švanda ve všech zde interpretovaných povídkách s výjimkou *Zeleného diamantu*, a částečně i Kolár, u něj je však deautentifikována. V Zeyerově povídce *Blaho v zahradě kvetoucích broskví* a Švandově povídce *Růžena* lze pozorovat i postavu protivníka.

Nejčastějšími byly motivy cesty časoprostorem, oživlého obrazu a přízraku mrtvé milenky. Motiv cesty časem můžeme pozorovat u Arbesova *Newtonova mozku* a u Čechových románů o panu Broučkovi. Motiv oživlého obrazu najdeme u Arbese (*Svatý Xaverius*) a u obou Zeyerových povídek v této kategorii. S motivem fantomu mrtvé milenky pracuje převážně Švanda (co se týče interpretovaných povídek, pracuje s tímto motivem u *Prázdné lenošky*, *Adolfiny* a *Charloty*), ale i Zeyer ve své povídce *Blaho v zahradě kvetoucích broskví*. Dalším častým motivem je šílenství, které autorům mohlo sloužit jako racionální vysvětlení nadpřirozených událostí; najdeme jej u Švandy či v Arbesově povídce *Ukřižovaná*.

Texty v této kategorii byly psány v první či ve třetí osobě. Převažuje vypravování v první osobě; pokud se jedná o rámcové vypravování, rámec příběhu bývá psán ve třetí osobě. Opačně je tomu u Zeyerovy povídky *Z papíru na kornouty*. Romány o panu Broučkovi jsou poté psány ve třetí osobě. Se způsobem vypravování souvisí i kategorie času; častý je přechod z nějakého klidného prostředí (z rámce příběhu) do tajemného příběhu (vypravovaný děj).

10.2 Fantastika zeyerovská

U fantastiky zeyerovské absolutně dominuje modus disjunktivní. Co se týče postav, téměř vždy nacházíme kombinaci hrdiny a fantastické bytosti. Pokud fantastické bytosti v textu nelze přiřadit dostatečně významnou funkci, zmiňujeme ji poté v motivech. V několika textech se také střetáváme s postavou zasvětilce (*Román o věrném přátelství Amise a Amila*, *Opálová miska*, *Na pomezí cizích světů* a *Pekla zplozenci*) a pomocníka (*Román o věrném přátelství*

Amise a Amila, Na pomezí cizích světů, Pekla zplozenci, Epos o hloupém Janu, Podivný případ Gastona Aubryho).

Motivy fantastiky zeyerovské jsou různorodé. Zeyer pracuje s exotickými prvky, Kolár s motivy gotického románu, Chlumecký s motivy pohádkovými a Šťastný se motivicky blíží fantastice arbesovské v postavě přízraku mrtvé ženy. Vypravování jsou spíše ve třetí osobě. Výjimkami jsou Zeyerovy povídky *Opálová miska*, která je psána v první osobě, a *Vánoční povídka*, kde je rámec příběhu v první osobě a samotné vypravování děje v osobě třetí. V naprosté většině případů se nejedná o rámcové vypravování (kromě výše zmiňovaných Zeyerových povídek); je s ním pouze okrajově pracováno v některých textech, kde mají tato vypravování spíše funkci poučení hrdiny. Nevzniká tak kontrast mezi klidným prostředím rámce příběhu a tajemným prostředím samotného děje.

10.3 Fantastika utopická

Ve fantastice utopické dominuje modus paranormální. Jak již bylo zmíněno, kategorizace postav podle Šrámků je spíše nevhodná a je funkční pouze s určitými výhradami; kromě hrdiny se objevovaly postavy zasvětila a pomocníka. Opakující se motivy byly převratné vynálezy, vzducholodě a výpravy do exotických míst. Vypravování v této kategorii jsou psána ve třetí osobě.

10.4 Komparace jednotlivých kategorií

Jak již bylo zmíněno, kategorizace Trillové se ukázala být velice funkční. Rozdíly mezi modelem nejednoznačným, modelem „naturalizace nadpřirozena“, modelem disjunktivním a modelem paranormálním reflektují rozdíly mezi fantastikou arbesovskou, zeyerovskou a utopickou. Co se týče ostatních zkoumaných aspektů fantastických textů, nebyly již natolik jednoznačné a natolik specifické pro jednotlivé kategorie. Vždy přítomná byla postava hrdiny, téměř vždy také autoři pracovali s postavou zasvětila či fantastické bytosti, které Šrámek označil za žánrotvorné. Motivy se ukázaly být příbuzné spíše v případě arbesovské fantastiky; u zeyerovské fantastiky bylo možné pozorovat větší rozmanitost. Fantastika utopická se ukázala být svými motivy vzdálená fantastice arbesovské i zeyerovské. Jediným dalším pravidelnějším jevem bylo využití rámcového vypravování ve fantastice arbesovské, s rámcovým vypravováním jsme se však setkali i u fantastiky zeyerovské.

11 Závěr

Cílem mé bakalářské práce bylo vymezit žánr fantastiky a představit jeho různé podoby v české literatuře na sklonku 19. století. Svou pozornost jsem zaměřila především na Krejčího kategorizaci fantastiky, podle níž jsem roztrídila dvacet šest různorodých fantastických textů. Dále jsem tyto texty interpretovala z hlediska postav, času, prostoru, motivů a formálních aspektů.

Existuje několik koncepcí pojetí fantastiky. Lze ji pojmut jako estetickou kategorii či jako plnohodnotný žánr. Pokud se ji rozhodneme pojmut jako žánr, je třeba jej definovat. Fantastiku lze definovat jako žánr založený na imaginaci a snovosti, v užším slova smyslu je ale důležitější výskyt nadpřirozeného prvku. Dalším důležitým kritériem pro vymezení žánru fantastiky je opozice nadpřirozena a přirozeného. V moderním pojetí je fantastická literatura vnímána spíše jako souhrnný termín pro více žánrů; v rámci této práce je však pojata jako samostatný žánr, jehož podoby a začínající rozvětňování jsou zde představeny.

Fantastika je žánr mající kořeny v mýtech a pohádkách. Jako historické „rodiště“ fantastiky lze však popsat primárně romantismus. Za typické prvky romantického příběhu můžeme považovat inspiraci v historii, iracionálno a fantastické prvky. Další žánr vycházející z romantismu je tajemný příběh, jehož příznačným rysem je právě tajemnost a který má blízko k žánru gotického románu.

Jiří Šrámek vymezuje typologii postav fantastické povídky. Tu vytváří podle narativního modelu, který sestavil na základě svého vymezeného korpusu fantastických povídek. S tímto ideálním modelem fantastické povídky, který Šrámek představuje, v této práci nezacházíme, může však být podnětem pro další zkoumání této problematiky. Šrámek vytváří typologii postav podle funkcí, které v textu mohou mít – těmito postavami jsou hrdina, zasvětitel, fantastická bytost, pomocník a protivník. Postavy zasvětitel a fantastické bytosti jsou podle Šráma žánrotvorné. Postavy hrdiny, pomocníka a protivníka spíše vyplývají ze základního schématu vyprávění.

Možnými světy fantastiky se zabývá Nancy H. Traillová. Kategorizaci možných světů zakládá na opozici nadpřirozena a přirozeného a na roli nadpřirozeného prvku v textu. Na základě těchto kritérií vymezuje modus disjunktivní, modus fantazijní, modus nejednoznačný, modus „naturalizace nadpřirozeného“ a modus paranormální. V disjunktivním modu existují sféry přirozeného a nadpřirozena, které jsou odděleny. Ve fantazijním modu se vyskytuje pouze sféra nadpřirozena. V nejednoznačném modu není nadpřirozená sféra plně autentifikována,

v modu „naturalizace nadpřirozeného“ o deautentifikaci nadpřirozené sféry nelze pochybovat. V modu paranormálním jsou sféry přirozeného a nadpřirozena sjednoceny v jednu sféru, která je vnímána jako přirozená.

Jako typické motivy fantastických příběhů lze popsat nadpřirozené bytosti. Těmi mohou být d'ábel, vlkodlak, upír, mořská panna, skřítek atp. Lze však hovořit i o bytostech, které nemají svůj původ ve folklóru – např. přízrak mrtvé milenky či fantom. Jako obecnější motivy, které nejsou typické pouze pro fantastický žánr, lze zmínit motiv mnicha a jeptišky, motiv kříže či motiv obrazu.

Co se týče formálních aspektů, časté je vypravování v první osobě či užití rámcového vypravování. S rámcovým vypravováním souvisí i kategorie času, jelikož zatímco rámec příběhu se většinou odehrává v klidném prostředí, vypravovaný děj se již odehrává v prostředí tajemném.

Autoři, jejichž fantastickými texty se tato práce zabývá, jsou Jakub Arbes, Svatopluk Čech, Josef Jiří Kolár, Karel Švanda ze Semčic, Julius Zeyer, Adam Chlumecký a Alfons Bohumil Šťastný. Jejich texty jsou rozřazeny do kategorií podle vymezení Karla Krejčího (Arbes a Zeyer, 1975), který kategorie definuje na základě působení nadpřirozeného prvku v příběhu. Těmito kategoriemi jsou fantastika arbesovská, fantastika zeyerovská a fantastika utopická.

Ve fantastice arbesovské je nadpřirozený prvek nějakým racionálním, logickým způsobem vysvětlován. Do této kategorie byly zařazeny vybrané texty Jakuba Arbese, Julia Zeyera, Josefa Jiřího Kolára, Svatopluka Čecha a Karla Švandy ze Semčic. Fikční světy textů nejčastěji patřily k modu nejednoznačnému či modu „naturalizace nadpřirozena“. Častá byla postava zasvětilce; pokud se objevila postava nadpřirozené bytosti, ve většině případů se jednalo o přízrak mrtvé milenky. Opakovaně také autoři využívali ve svých vyprávěních první osoby a rámcového vypravování.

Ve fantastice zeyerovské je nadpřirozený prvek považován za reálný, je však stále vnímán jako prvek cizí. Do této kategorie byly zařazeny texty Julia Zeyera, Josefa Jiřího Kolára, Adama Chlumeckého a Alfonse Bohumila Šťastného. Fikční světy bylo v každém z případů možné zařadit k modu disjunktivnímu. Autoři pracovali s rozličnými motivy, které se často promítaly v postavě fantastické bytosti. Častější bylo vypravování ve třetí osobě.

Fantastika utopická se ukázala být nejproblematictější kategorií. Jedná se o přechodnou oblast mezi fantastikou zeyerovskou a arbesovskou, kde je nadpřirozený prvek považován za přirozený. Tato práce se zabývala pouze texty Alfonse Bohumila Šťastného, který je svými texty reprezentantem utopického románu vědeckého, jeho texty lze však také označit jako příliš blízké vědeckofantastickému žánru. V rámci budoucího zkoumání by bylo vhodné se blíže zaměřit na tuto kategorii s užitím jiných kategorizací než u Šrámka a Traillové. Zároveň se nabízí varianta bližšího zkoumání prózy okultní, kterou do této kategorie Krejčí také zahrnuje a kterou se tato práce podrobněji nezabývala.

Tato bakalářská práce se snaží přispět k objasnění problematiky literární fantastiky. Zabývá se terminologickými nepřesnostmi této oblasti a vůči různým pojetím se i kriticky vymezuje. Kategorizace českých různorodých fantastických textů sklonku 19. století na základě Krejčího typologie náležitě ukazuje funkčnost tohoto členění a zkoumání sémantických a formálních prvků těchto textů bylo užitečné k hlubšímu vymezení rozdílů mezi těmito kategoriemi.

12 Seznam použité literatury

12.1 Primární literatura

ARBES, Jakub: *Romaneta: Sivooký démon; Zázračná madona; Svatý Xaverius; Newtonův mozek; Ukřižovaná*. Ed. M. Sandlerová, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006.

ČECH, Svatopluk. *Výlety pana Broučka*. Ed. M. Topor. Brno: Host, 2016.

CHLUMECKÝ, Adam. *Apokalypse otroků: báseň výpravná*. 2. vyd., Praha: Fr. A. Urbánek, 1883.

CHLUMECKÝ, Adam. *Epos o hloupém Janu*. 2. vyd., Telč: Emil Šolc, 1894.

KOLÁR, Josef Jiří. *Pekla zplozenci*. Ed. D. Dobiáš, Praha: Herrmann & synové, 2002.

KOLÁR, Josef Jiří: U Červeného draka, in: SLAVÍK, Ivan, ed. *Příběhy temnot v české literatuře XIX. a XX. století*. Brno: Host, 1999, s. 24–43.

KREJČÍ, Karel, ed. *Podivuhodné příběhy ze staré Prahy*. Praha: Odeon, 1971.

SLAVÍK, Ivan, ed. *Příběhy temnot v české literatuře XIX. a XX. století*. Brno: Host, 1999.

SLAVÍK, Ivan, ed. *Tajemné příběhy v české krásné próze 19. století*. Praha: Odeon, 1976.

ŠŤASTNÝ, Alfons Bohumil. *Podivný případ Gastona Aubryho*. Praha: E. Šolc, [1917].

ŠŤASTNÝ, Alfons Bohumil. *Tajemná vzducholod': povídka*. Praha: V. Neubert (Zábavné a poučné čtení pro mládež; č. 24), [1897].

ŠŤASTNÝ, Alfons Bohumil. *Tajemný kraj v podzemí*. Praha-Smíchov: Nákladem vlastním, [1906–09].

ŠŤASTNÝ, Alfons Bohumil. *Tajemný mrak zkázy: fantastická povídka budoucnosti*. Praha: Nebeský a Beznoska, 1922.

ŠVANDA ZE SEMČIC, Karel. *Bizarní povídky*. Praha: Jarosl. Pospíšil, 1897.

ŠVANDA ZE SEMČIC, Karel. *Fantastické povídky*. Praha: Jos. R. Vilímek, 1892.

ZEYER, Julius. *Fantastické povídky*. 7., nezměn. vyd., Praha: Česká grafická Unie, 1927.

ZEYER, Julius. *Maeldunova výprava a jiné povídky*. 10. vyd., Praha: Česká grafická Unie, 1941.

ZEYER, Julius. *Román o věrném přátelství Amise a Amila*. Ed. R. Skřeček. 18. vyd., Praha: Odeon, 1983.

ZEYER, Julius: Blaho v zahradě kvetoucích broskví, in: SLAVÍK, Ivan, ed. *Příběhy temnot v české literatuře XIX. a XX. století*. Brno: Host, 1999, s. 156–188.

12.2 Sekundární literatura

ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: Vydavatelství a nakladatelství R3, 1995.

GREIN, Birgit: heslo Fantastika, in NÜNNING, Ansgar, Jiří HOLÝ a Jiří TRÁVNÍČEK (eds.). *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy*. Brno: Host, 2006, s. 215.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava: Komentář, in ARBES, Jakub. *Romaneta: Sivoooký démon; Zázračná madona; Svatý Xaverius; Newtonův mozek; Ukřižovaná*. Ed. M. Sandlerová, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 625–656.

KREJČÍ, Karel: Dvojitá konfrontace, in *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. Praha: Československý spisovatel, 1975.

KREJČÍ, Karel: Vznikání a život literárních termínů, in *Literatury a žánry v evropské dimenzi* [1974]. Praha: Euroslavica, 2014, s. 408–424.

KUPCOVÁ, Helena: heslo Gotický román in MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA (red.). *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 219–224.

LUKAVEC, Jan a MATONOHA, Jan: heslo Fantastično, in MÜLLER, Richard a Pavel ŠIDÁK (eds.). *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012, s. 144–146.

MERHAUT, Luboš. *Cesty stylizace: (stylizace, „okraj“ a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století)*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR, 1994.

NEFF, Ondřej: Pět etap české fantastiky in ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: Vydavatelství a nakladatelství R3, 1995, s. 11–23.

PAVLOVSKÝ, Pavel. Fantastika a sci-fi z hlediska genologie, in *Světová literatura* 33, 1988, č. 2.

ŠRÁMEK, Jiří. *Morfologie fantastické povídky*. Brno: Masarykova univerzita, 1993.

TÁBORSKÁ, Jiřina: heslo Fantastická literatura, in VLAŠÍN, Štěpán (red.). *Slovník literární teorie*. 2. vyd., rozšířené. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 109.

TODOROV, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*. Přel. V. Fiala. Praha: Karolinum, 2010.

TRAILLOVÁ, Nancy H. *Možné světy fantastiky*. Přel. L. Doležel. Praha: Academia, 2011.

TYPLT, Jaromír F.: Zapeklitost k nezasvěcení, in KOLÁR, Josef Jiří. *Pekla zplozenci*. Ed. D. Dobiáš, Praha: Herrmann & synové, 2002, s. 177–187.

VOJTKOVÁ, Milena: heslo A. B. Šťastný, in *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce (díl 4., sv. I)*. Red. L. Merhaut, J. Opelík, V. Forst a kol. Praha: Academia, 2008, s. 724–729.